anxoa
88-B
6952
v.3

2746/3
Fol

Bauernhäuser aus Oberbayern und angrenzenden Gebieten Tirols

Herausgegeben von

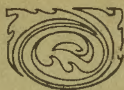
Otto Aufleger, Architekt

Mit einem Vorwort von

Dr. Ph. Halm, Kunsthistoriker

Dritte Abteilung:

Vorwort, Einleitung und 25 Tafeln.



München 1900
Verlag von L. Werner, Architekturbuchhandlung.


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01558 7443

Bauernhäuser aus Oberbayern und angrenzenden Gebieten Tirols

2746/3
Fol

Herausgegeben von
Otto Aufleger, Architekt
Mit einer Einleitung von
Dr. Philipp Maria Halm
K. Bibliothekar am bayer. National-Museum.

Mit 75 Tafeln.
Ansichten, Grundrisse, Einzelheiten.



München 1904
Verlag von L. Werner, Architekturbuchhandlung.

Vorwort.

Neben der herrlichen Natur und der scharf ausgeprägten Eigenart der Bevölkerung sind es besonders die mit ihren flachen, weit ausladenden Dächern und den zierlichen Lauben so stimmungsvoll dem Landschaftsbilde sich einpassenden Häuser, welche bei Wanderungen im bayerischen Hochlande unser Interesse und unsere Sympathien in Anspruch nehmen. Diese Anteilnahme wird noch gesteigert beim Betreten der anheimelnden Wohnstuben mit ihrer einfachen aber anmutenden Ausstattung.

Wie oft mag nicht im Beschauer der Wunsch rege geworden sein, in einem solchen traulichen Winkel von den Beschwernissen des Lebens ausruhen zu können, und in manchem Städter, welcher sich auf dem Lande draußen ansiedeln wollte, ist sicher der Gedanke erwacht, sein neues Heim einem Gebirgshause ähnlich, aber den eigenen Bedürfnissen entsprechend, auszugestalten. Ich glaube daher dem Wunsche vieler entgegen zu kommen, indem ich eine Auswahl der interessantesten und schönsten Häuser des bayerischen Hochlandes, sowie einige des benachbarten Tyrol, in Bildern zu einem Werke vereinigt, hiemit der Oeffentlichkeit übergebe. Ich möchte hier das Wort „Auswahl" besonders betonen, denn es liegt mir ferne, durch vorliegende Veröffentlichung ein kulturhistorisches Werk, in welchem sämtliche Typen des bayerischen Gebirgshauses vertreten sein müßten, schaffen zu wollen. Es sollen diese Abbildungen lediglich als Vorbildermaterial für den Bauherrn und den Architekten dienen.

Die Hochlandshäuser sind entweder aus Holz erbaut oder gemauert, häufig findet man auch beide Bauweisen vereinigt, und es ist in diesen Fällen das Erdgeschoß gemauert, das Obergeschoß in Holz gezimmert. Bei den Holzhäusern sind es hauptsächlich die schönen Verhältnisse, das weit über die Hauswand vorspringende Dach, die Lauben, welche dieselben so reizvoll erscheinen lassen. Bei den gemauerten Häusern begnügte man sich häufig nicht mit dem Schmucke eines kunstreich gezimmerten und bunt bemalten Dachgiebels und den mit Balustern versehenen Lauben, man ging noch weiter in der Ausschmückung des Hauses. Es wurden die weißen Wände bunt mit Ornamentik und figürlichen Darstellungen, vorwiegend religiösen Inhalts, bemalt. Meist waren diese Malereien einfach und naiv, so gut sie eben die Bauernmaler zu machen verstanden. Oft aber begegnet man auch Häusern, welche durch den Pinsel eines geschickten Künstlers verziert sind. Diese mit Malereien geschmückten Häuser wurden im vorliegenden Werke in erster Linie berücksichtigt, zumal, weil sie am meisten der Zerstörung verfallen, entweder durch Witterungseinflüsse, durch elementare Ereignisse, oder auch durch einen übel angebrachten Reinlichkeitssinn der Besitzer, welche die alten Malereien als nicht mehr „schön" zuweißen lassen. Es ist daher hohe Zeit, die noch vorhandenen Beispiele wenigstens im Bilde der Nachwelt zu überliefern.

Soviel meinerseits als Vorbericht.

Die kunsthistorische Würdigung des von mir gesammelten Materials hat, auf meinen Wunsch, Herr Dr. Ph. M. Halm, K. Bibliothekar am bayerischen Nationalmuseum übernommen.

Zum Schluß ist es mir eine angenehme Pflicht, festzustellen, daß ich bei der Sammlung des Materials überall das freundlichste Entgegenkommen gefunden habe. Wertvolle Hinweise auf das Vorhandensein einzelner in dem Werke wiedergegebener Bauten, verdanke ich der Liebenswürdigkeit der Herren Architekten Professor Gabriel von Seidl und städt. Baurat Hans Gräffel in München.

München, im Mai 1904.

Otto Aufleger.

Bauernhäuser aus Oberbayern und angrenzenden Gebieten Tirols.

Von Dr. **Philipp Maria Halm.**

I. Die Bauweise der Häuser.

Das Bauernhaus des oberbayerischen Hochlandes und der Tiroler Grenzgebiete gehört dem das gesamte Gebiet der Ostalpen beherrschenden Typus des oberdeutschen Hauses an, der auch den Namen „Flurhallenhaus" trägt, da der Hausflur („Flötz") der wichtigste, der kennzeichnende Raum des oberdeutschen Hauses ist.[1]) Für die engeren Grenzen, die sich dieses Werk gesteckt hat, kommt nur eine Ausbildung dieses Haupttypus in Betracht, der Typus des „Einheitshauses", welches Wohnung, Stall und Scheune unter einem langgestreckten Dache vereinigt.[2]) Die vordere Stirnseite des Hauses nimmt die Wohnung ein, an die sich Stall und Scheune anschließen. Die beiden wichtigsten Spielarten, die dieser Typus aufweist, hängen, was wieder die Bezeichnung „Flurhallenhaus" als besonders berechtigt erscheinen läßt, von der Lage des Flures zur Längsachse des Hauses ab (Taf. 71, 73 u. 74.) Die erste Art verlegt den Eingang des Hauses, d. h. den Zugang zum Hausflur in die Mitte der Giebelseite; es fällt somit Flur und Längsachse des Hauses in eins zusammen. Der Flur endet im Hintergrunde gewöhnlich mit einer Türe in den Stall, seltener — bei kleineren Häusern — in die Küche, ähnlich wie bei der zweiten Abart. Von der vorderen Giebelseite beginnend, legen sich zunächst seitlich an den Flur auf der einen Seite die Wohnstube, die mit ihren Fenstern nach Süden oder Osten zu schauen pflegt; daran schließt sich die Küche, von der aus die Wohnstube geheizt wird, und eine Kammer; auf der anderen Seite, der Wohnstube entsprechend, findet sich ein Zimmer, das als Austragstüberl, als Schlafkammer für Bauer und Bäuerin oder sonst einem Zwecke dient. An diesen Raum reihen sich, nur vom Flur aus zugänglich, zwei oder drei Kammern für den Betrieb des Haushaltes an; sie dienen als Vorrat-, Speise-, Milchkammer, ähnlich wie die neben der Küche liegende Kammer, die zuweilen auch als Magdkammer benützt wird. Ein festes Schema für die Verwendung dieser Kammern läßt sich kaum aufstellen. Das Obergeschoß, zu welchem eine einläufige Holztreppe emporführt, unter der zuweilen ein kleiner Milchverschlag angebracht ist, behält die Einteilung des Erdgeschosses im wesentlichen bei. Der mit der Wohnstube korrespondierende Raum dient gewöhnlich als Ehren- und Gaststube. Hier verwahrt in früher bemalten, jetzt leider meist nur nüchtern polierten oder lackierten Kästen die Bäuerin ihren stolzen Schatz an Weißzeug. Im Glaskasten prangen die Hochzeitsgeschenke und sonstige Erinnerungen, das bessere Tischgerät und anderes derart mehr. Die übrigen Kammern dienen als Schlafräume für Knechte und Mägde. Der Flur des Obergeschosses führt namentlich an der Tiroler Grenze die Bezeichnung „Söller" und öffnet sich mit einer Türe nach dem Balkon. Unmittelbar mit dem Erdgeschoß ist der Stall verbunden und zwar gelangt man zunächst zum Pferde-, dann zum Viehstall. Über den Ställen dehnt sich die Tenne aus, die ihrer Lage halber stellenweise auch „Hochtenne" oder auch „Übertenne" genannt wird. Die Zufahrt zu derselben — ob von der Giebel- oder Traufseite — ist nicht von einer bestimmten Regel abhängig, sondern bemißt sich in erster Linie nach den örtlichen und räumlichen Verhältnissen. Wo nicht eine natürliche Terrainerhöhung gegeben ist, muß für die Zufahrt eine Auffahrtsrampe aufgeschüttet oder eine „Tennbruck" gebaut werden. Die Verbindung der Tenne mit dem Wohntrakt vermittelt die rückwärtige Türe des Söllers. Sehr oft steht die Tenne und der sich anschließende Heuboden mit dem Stall durch einen Holzschacht „Gosse", zur Zuführung von Futtermitteln, in Verbindung.

Die zweite Abart des Einheitshauses zeigt den Hausflur quer zur Längsachse des Gebäudes gelegt und zwar in der Weise, daß auf der einen Seite (Giebelseite) des Flures sich die Wohnräume, auf der anderen die Stallungen und die Tenne befinden. Das Obergeschoß folgt der Einteilung des Erdgeschosses, so daß der Zugang zur Laube (s. u.) gleichfalls auf die Traufseite zu liegen kommt. Im übrigen stimmen die beiden Variationen in der Hauptsache überein. Nicht immer tritt jedoch der Flur als eine klar ausgesprochene Teilungs a c h s e und als ein eigentlicher G a n g auf, sondern er wird oft zu einem hallenartigen Vorraum verkürzt, von dem aus man seitlich zur Wohnstube, geradeaus in die Küche gelangt. Dies ist vorzugsweise bei der Anlage des Eingangs auf der Traufseite der Fall. Diese Ausbildung des Grundrisses hat den Vorzug größerer Geschlossenheit und Zusammengehörigkeit der einzelnen Räume und scheint sich aus dem durch die ganze Breite des Hauses gelegten Gang allmählich entwickelt zu haben, vielleicht aus dem Bedürfnis zweckmäßigerer Raumausnützung. Will man jedoch abwägen, ob der Typus mit dem Eingang an der Giebel- oder jener mit dem Eingang an der Traufseite die ältere Form des Einheitshauses ist, so wird man aus dem erhaltenen Bestande kaum eine sichere Antwort gewinnen können. Ich möchte jedoch auf Grund der ebenmäßigeren Verteilung der Wohngelasse zu seiten des Flurs den ersten Typus als den älteren annehmen. Nicht ganz ohne Belang scheint es zu sein, daß man im Salzburgischen bei ihm von „Althaus" spricht, während man die zweite Anlage mit „Neuhaus" bezeichnet. Bei der engen Verwandtschaft der Einheitshäuser im Gesamtgebiete der Alpen darf dies auch für unser Gebiet als Beleg herangezogen werden. Bestimmte örtliche Grenzen für das Auftreten der beiden Anlagen ziehen zu wollen, dürfte unmöglich sein, denn häufig treten beide Typen nebeneinander auf; doch scheint in Tirol selbst, wie in den nach Süden strebenden bayerischen Tälern der Giebeleingang, im nördlichen Alpen-Vorland da-

[1]) Aus der ziemlich zerstreuten Literatur über das Bauernhaus der bayerisch-tiroler Alpen wurden vornehmlich berücksichtigt: Bancalari, Die Hausforschung und ihre Ergebnisse in den Ostalpen 1893, S. 14 ff.; Aug Thiersch, Das Bauernhaus im bayerischen Gebirge und seinem Vorlande in der „Süddeutschen Bauzeitung" X; Virchow, Das alte deutsche Haus in der „Zeitschrift für Ethnologie" XIX (1887) S. 578; Freßl, Ueber haus und hof des baiwarischen landmannes in den „Beiträgen zur Anthropologie und Urgeschichte Bayerns" IX (1891) S. 33; Lentner-Dahn in der „Bavaria" I (1860) S. 280. Peetz, Die Kiemsee-Klöster 1879 S. 114. Das Bauernhaus im deutschen Reiche u. i. seinen Grenzgebieten. Herausgegeben vom Verbande deutscher Architekten- und Ingenieurvereine.

[2]) Man bezeichnet die Anlage zuweilen auch als Achenseetypus, es ist jedoch der treffenderen Bezeichnung Bancalaris, Einheitshaus, der Vorzug zu geben.

gegen der Eingang an der Trauffeite zu überwiegen. Auch hinsichtlich der Anlage der Tenne finden wir in Oberbayern und Tirol Abweichungen von der geschilderten Grundrißbildung. Die auffallendste Variation ist die Verlegung der Tenne in das Erdgeschoß (Niedertenne); sie schließt sich dann gewöhnlich an den Stall an. Es kommt jedoch — namentlich im Inntal — (Rattenberg, Voldepp, Kramsach) zuweilen auch vor, daß man die Tenne zwischen Wohntrakt und Stallungen einschiebt, doch kann dies nicht als typisch gelten.

Wie schon das langgestreckte Dach die Einheit des „Bauern" erkennen läßt, so bestätigt das Gleiche auch die geradlinige Flucht der Mauern beim Wohn- und Oekonomieteil. Wurde aus irgendwelchen Gründen eine Erweiterung des letzteren für notwendig erachtet, so griff diese doch selten über die Breite der umlaufenden Lauben (s. u.) hinaus. Nur da, wo allmählich das Gebirge sich zur Ebene verliert, wächst sich die Tenne zum „Quer- oder Zwerchstadel" aus. Die schönsten Beispiele hiefür finden wir im Gebiete des unteren Inn. Das Gebirge kennt den „Querstadel" nur als seltene Ausnahme; häufig ist er ein späterer Anbau.

Nicht unerwähnt bleibe schließlich, daß sich im Inntal und einigen andern südöstlichen Gegenden Bayerns die Wohnstube wohl auch zu einem kleinen Eckerker erweitert. Wir haben dies natürlich auf tiroler Einfluß zurückzuführen; vorzugsweise greift das Wirtshaus dieses gemütliche Motiv auf, doch finden sich auch Bauernhäuser mit Eckerkern.

Im Rahmen unserer Abhandlung ist es unmöglich, auf die weiteren Grundriß-Varianten, deren sich ja fast in jedem Tale einige finden lassen, einzugehen; es mögen die am meisten in die Augen springenden, die wir hier zu zeichnen versuchten, genügen.

Im Aufbau erscheint das bayrisch-tirolische Einheitshaus als ein ziemlich niedriger, langgestreckter Bau mit einem Erdgeschoß und einem Obergeschoß, deren Höhe durchschnittlich 2 bis 2,5 m mißt. Mit der mäßigen Höhe der Stockwerke und der Gesamthöhe des Hauses stimmt auch die geringe Erhöhung des Satteldaches überein, die ungefähr ein Fünftel bis ein Viertel der Hausbreite beträgt, sodaß sich daraus ein Neigungswinkel von etwa 20 bis 25° ergibt. Das Dach springt nach allen Seiten kräftig (bis zu ca. 2 m) vor und bildet in Verbindung mit den Lauben (s. u.) einen sicheren Schutz gegen die Strahlen der hochstehenden Sonne sowohl wie gegen den Schlagregen. Die Wintersonne dagegen dringt bis in die äußersten Winkel und füllt den traulichen Raum mit Wohlbehagen. „Deshalb sind diese Wohnungen im Winter warm, im Sommer kühl und das ganze Jahr trocken." (Aug. Thiersch.) Die zweiflügeligen, ungefähr quadratischen Fenster, etwas breiter wie hoch, haben sehr geringe Abmessungen, die selten einen Meter überschreiten. Läden in Angeln dienen denselben zum Schutz.

Am wesentlichsten mitbestimmend für die äußere Erscheinung des Hauses aber ist der Balkon, der in Bayern die „Laube", in Tirol „Fürlabn" heißt. Bald umzieht sie den Wohntrakt auf drei Seiten, bald wieder beschränkt sie sich auf die Vorderseite, wie z. B. im Tal der weißen Traun, wo, wie in Ruhpolding, ein kleiner, am Dachboden ausladender Balkon (Oberlaube) vorkragt, der von den Ständern der untern Laube getragen wird. Oft nimmt auch die Dachlaube die Breite der Giebelseite ein, wird jedoch an den Enden verschalt. Sie trägt stellenweise die Bezeichnung „Katzenlaube". Zuweilen reduziert sich auch die untere Laube auf einen kleinen Balkon über der Türe, während die obere (Dach)-Laube sich über die ganze Stirnseite hinzieht (Durchholzen, Walchsee.) In den größeren Dörfern und Märkten, bei denen die Alpenwirtschaft zugunsten einer Hausindustrie oder anderer Erwerbszweige zurücktritt oder ein städtischer Einfluß sich fühlbar macht, wie z. B. in Mittenwald, Ammergau, Reutte und im oberen Lechtal kommen die Lauben und selbst oft die kleinen Balkone in Wegfall. Es möchte dies vielleicht mit dem allmählich wachsenden Bedürfnis nach umfangreicherem, malerischem Schmucke zusammenhängen. Auch das oberbayerische Haus der Ebene verzichtet mit dem Fortschreiten nach Norden mehr und mehr auf die Laube.

Das oberbayerische Bauernhaus des Gebirges haben wir uns in früherer Zeit völlig aus Holz hergestellt zu denken und zwar diente für den Bau fast ausschließlich Nadelholz. Blockbau ist natürlich auch in unserem Gebiete als die frühere Übung anzusehen. Beispiele davon haben sich noch in ziemlicher Anzahl erhalten. Um eine Fäulnis des Hochbaues hintanzuhalten, erhält er eine Unterlage von Stein oder aus in festgestampften Lehm eingebetteten angebrannten Schwellen. Reiner Holzbau wird jetzt nur mehr selten angetroffen. Die schönsten Beispiele begegnen uns im Werdenfelser Land, in der Miesbach—Holzkirchner Gegend, am Tegernsee und im Inntal bei Kiefersfelden. Bei den sogenannten „Halbbauten" d. h. in Holz und Stein aufgeführten Häusern früherer Zeit ist meist nur das Erdgeschoß des Wohntraktes gemauert und verputzt, alles übrige aber, Obergaden, Ställe, Stadel, in Holz aufgerichtet. Man darf jedoch nicht immer dem weißgetünchten Erdgeschoß hinsichtlich des Materials trauen, denn nicht selten ist auch das Erdgeschoß nichts anders als verputzter Holzbau. Ich möchte glauben, daß dieses Verleugnen des Materials hauptsächlich auf die Vorliebe für Malereien im 18. Jahrhundert zurückzuführen ist. Auch bei den Halbbauten ist reiner Blockbau für Obergeschoß usw. die Regel. Er gestattet uns in vielen Fällen durch die Lage der Balkenköpfe allein schon von außen die Inneneinteilung des Hauses zu erkennen. Holzbau mit Eckständern begegnet man, wenn wir es nicht überhaupt mit Fachwerkbauten zu tun haben, gewöhnlich an Städeln, Scheunen 2c.

Auch für die Bedachung wurde bei den alten Gebirgshäusern Holz verwendet und zwar diente zur Herstellung der Legschindeln vorzugsweise Rotlärchenholz. Die Schindeln wurden mit Steinen beschwert; außerdem erhielten sie zum Schutze die das Dach an den Giebelenden bekleidenden Windbretter, welche ornamental oder mit frommen Sprüchen bemalt wurden, öfters auch durch die Säge eine einfache Ausgestaltung erhielten. In der Mitte des Firstes erhebt sich ein kleines Gestell, das zuweilen zu einem Türmchen ausgebildet wird. Darin hängt eine Glocke, die die Ehehalten d. h. die Dienstboten zum Essen ruft oder in Feuersgefahr ertönt. In älterer Zeit hieß dieses Glockentürmchen „Singoffel" oder „Singoz". Den Giebel des Hauses ziert ein kleines Kreuz. Sonst wird die Flucht des Daches nur durch die niederen Kamine unterbrochen, die, wie es scheint, mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu allgemeiner Einführung gelangt sind. Von der älteren Art der kaminlosen Rauchableitung blieben nur ganz vereinzelte Beispiele bestehen. Solche sog. „Rauchhäuser" finden sich z. B. noch am Tegernsee (Wiessee, Jager am Graben 1644[1]).

Das bayrisch-tirolisch reine Holzhaus des Gebirges stellt uns, wie kaum ein anderer Bauernhaustypus, ein prächtiges Bild der Kraft dar. Breit hingelagert, fest gefügt und „gebunden", wettergebräunt wie seine Bewohner, mit seinem steingekrönten Haupt dem Sturme trotzend, so steht es vor uns, schier unverwüstlich. Aber dem Bilde stolzer Kraft mangelt auch nicht der Zug zierlicher Schönheit, die in der reichen Profilierung der Balken, Ständer, Säulen, Trame, in der ornamentalen Behandlung der Laufbretter, den hübsch gezeichneten und ausgesägten Stirnbrettern der Pfetten, den Fensterumrahmungen, den Laubenbrüstungen, den ausgeschnittenen Mustern der Schalbretter und vor allem in dem künstlich und künstlerisch verschlungenen „Bundwerk" der Giebeldreiecke begründet ist. Es kann nicht möglich sein, auf die reiche Formenwelt, die in diesen reinen Holzhäusern und natürlich auch an den entsprechenden Teilen der Halbbauten aufgespeichert ist, einzugehen. Nur des Wichtigsten sei hier gedacht. Das, was die Holzarchitektur des bayerisch-tirolischen Hauses so anziehend und reizvoll erscheinen läßt, ist vor allem die absolute Materialechtheit, die sich in allem ausspricht, und, hiemit verbunden, die dem Material entsprechende Technik, die uns auf den ersten Blick an jedem einzelnen Teil erkennen läßt, ob Beil ob Säge die Form gebildet hat. Es ist jahrhundertlange sichere Schulung, die sich uns in diesen Bauten bietet, und manche Form reicht weit zurück; man kann wohl an Bauten des 17. Jahrhunderts noch Einzelheiten gotisierenden Gepräges finden. In den meisten Fällen freilich schließen sich die Formen dem herrschenden Stile an bezw. werden sie nach diesem umgebildet. Die Bänder und laufenden Endigungen, die vielfach in Malerei in Gelb, Rot, Schwarz und Weiß ausgeführt werden, kennen die Flechtbänder, die Wellenranke (laufenden Hund), den Wolfszahn als der Kunst längstvertraute Motive, daneben auch solche jüngeren Charakters wie

[1]) Johannes Ranke, Zwei Rauchhäuser am Tegernsee in den „Beiträgen z. Anthropologie und Urgeschichte Bayerns" XII (1898) S. 47 u. Tafel 4 u. 5.

z. B. Lambrequins. Die sogenannten „Schalbretter", welche namentlich da vorkommen, wo die Balkenkonstruktion, „Bundwerk"[1]) genannt, frei zutage tritt, also gewöhnlich am Giebeldreieck und am oberen Stockwerk des Ökonomietraktes, erhalten durch die Säge ihre Ornamentik in Form von Luftlöchern, welche Blumenvasen, dann Kelche, Kreuze und Anker, die Symbole der Haupttugenden, Monogramme Christi und Mariä und ähnliches darstellen. Die schönste Zier aber bildet, wenn wir zunächst noch von den Fassadenmalereien absehen, das kunstvoll verschlungene „Bundwerk" des Giebels. Bald steigt es nur in einer senkrechten Ebene auf, bald aber wird es durch die weitvorkragenden Streben und Stützen der Pfetten noch weiter bereichert und ausgestaltet. Die Enden der einzelnen gefasten und gekerbten Hölzer werden als Drachen- und Vogelsköpfe gebildet oder laufen in Blumenkelche aus, und damit auch nicht das religiöse Moment vernachlässigt werde, wird die Taube mit dem Ölzweig oder die des hl. Geistes auf ein Strebenende gesetzt oder eine rohgeschnitzte Hand hält zwischen den Drachen- und Schlangenköpfen christliche Symbole, das Scheyerer Doppelkreuz u. a. hervor. Auf bayerischem Boden hat sich die Liebhaberei für reiche „Bundwerk"giebel am schönsten im Werdenfelser Land entfaltet, doch werden die besten Beispiele dort von jenen im tirolischen Grenzgebiete z. B. der Gegend bei Zirl noch bei weitem übertroffen. Vielfach brachten die alten Zimmermeister ihre Namen oder doch die Anfangsbuchstaben derselben und an der Firstpfette auch die Jahrzahl an. Über das zweite Drittel des 17. Jahrhunderts läßt sich m. W. keiner dieser Giebel zurückführen.

Neben der im Holzbau begründeten Dekoration des Alpenbauernhauses finden wir aber in dem hier umgrenzten Gebiete eine weitere Schmuckweise, welche in dem Wesen höheren künstlerischen Schaffens wurzelt und in sehr vielen Fällen auch wirkliche künstlerische Schöpfungen zutage gefördert hat. Es ist der farbenfrohe Freskenschmuck der Fassaden, der im Kapitel II eine gesonderte Abhandlung finden soll.

Fassen wir nun nach Betrachtung der Bildung und Ausgestaltung des bayerisch-tirolischen Hauses alles zusammen, so wird es klar ersichtlich, daß nicht Willkür und Laune ihm diese Gestalt gegeben, sondern daß eine Naturnotwendigkeit das allgemeine, formbildende Element war. Mit Vorliebe auf Einödhöfen sitzend, und trotz freund-nachbarlicher Beziehung im wirtschaftlichen Leben doch zunächst auf sich selbst angewiesen, so mußte der Bauer trachten, den Unbilden des Klimas und der Witterung nach Kräften zu trotzen, und so stellt sich uns das „Einheitshaus mit innerer Längsverbindung als eine klimatische Erfahrungseinrichtung" dar. Es ist nicht minder eine Frucht des Bodens, der Sonne, des Regens und des Schnees als die Stammesriesen, aus denen es gezimmert ist. Wie wenn es sich vor nahendem Sturme niederducken wollte, liegt es vor uns mit dem flachen Dache; nieder ist die Türe, klein die Fenster, daß die winterliche Kälte, die brütende Hitze des Sommers nicht Eingang finde; der Stall dicht neben der Wohnung, denn der Viehstand ist der kostbarste Besitz des Bauern, sein Stolz, sein Augapfel. Und das Ganze umrahmt von der herrlichsten Natur, den grünen Matten, den saftigen Weiden, dem Dunkel der Wälder und den Schroffen der Bergketten — ein Bild trotziger Kraft und doch zugleich gottvertrauenden Friedens.

II. Fassadenmalereien.

Wer Häuser will malen auf dieser Welt,
Der sorge nur, daß es dem Hausherrn gefällt,
Denn müßte es jedem Narren gefallen,
So könnte der Teufel Häuser malen.

Hausinschrift in Thalkirchdorf b. Immenstadt.

Man hat den bemalten Fassaden an Bauernhäusern bisher herzlich wenig Beachtung geschenkt. Etlichen Zeilen, daß da und dort sich solche in Altbayern und Tirol finden, begegnen wir ja des öftern bei den Reiseschriftstellern; einer kunstgeschichtlichen Würdigung aber mußten sie bis jetzt entbehren.[1]) Und doch verdienen sie dieselbe um so mehr, als eine solche nicht nur der Kunstgeschichte allein, sondern auch der Kulturgeschichte und der Geschichte des Bauernhauses zugute kommt. Wenn ich in nachfolgendem den Versuch einer kunstgeschichtlichen Betrachtung und Würdigung unternehme, so glaube ich es zur Gewinnung eines wahren Bildes für unerläßlich zu halten, auch den Keimen und Wurzeln dieser Malereien nachzuspüren, denn nicht aus der Freude an der Farbe allein, die ja gewiß einen Hauptfaktor in der künstlerischen Anschauung des Landvolkes bedeutet, oder gar aus „der Vorliebe für das Rokoko" dürfen wir uns diese frohe Kunst entsprungen wähnen, vielmehr können wir in der Vorliebe für farbige Wirkungen nur einen die Fassadenmalerei begünstigenden Faktor erblicken. Nicht selbständig, nicht von ungefähr entwuchs diese Kunst dem Boden, auf dem sie blühte, nicht dem Volke, das sich an ihr erfreute und erbaute, entsprang sie; sie ist keine „Volkskunst", zu der sie eine Schwärmerei unserer Tage zu stempeln geneigt ist. Welches sind denn die Keimzellen dieser „Volkskunst", die lediglich im Volke, in seiner eigenen naiven Formenwelt zu suchen wären? Nicht eine einzige dieser Art läßt sich nachweisen. Nicht bodenständig-urwüchsige Kunstleistungen sind es, sondern Ableger einer höheren Kunstgattung und die letzten ausklingenden Töne einer seit Jahrhunderten in Italien und Deutschland heimischen Übung.

Die Fassadenmalerei ist eine städtische Kunst.[2]) Lassen wir die Reste romanischer Hausmalereien, die zu unbedeutend sind, als daß sie sichere

---

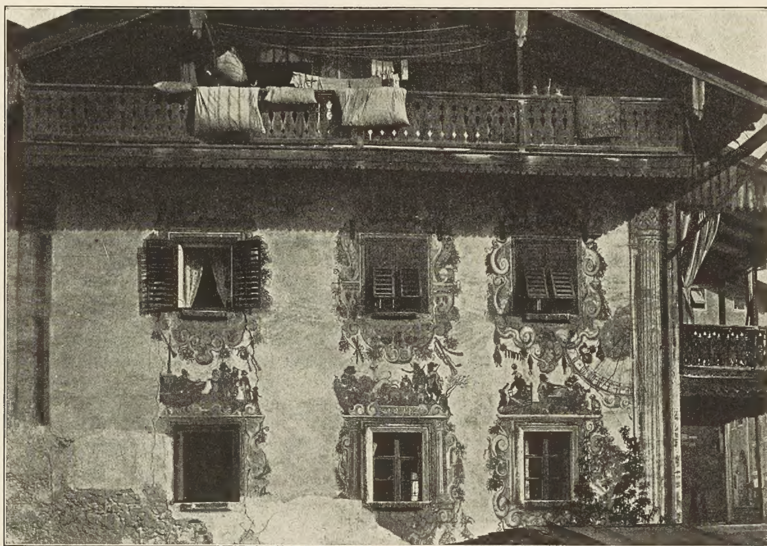
[1]) S. auch W. M. Schmid, Zum Hausbau i. bayer. Alpengebiet in „Volkskunst und Volkskunde" I (1903). S. 8.

[1]) Aus den zahlreichen Schriftstellern, die der bayrisch-tiroler Bauernhäuser und ihrer Fassadenmalereien gedenken, greife ich als die wichtigeren heraus: Hazzi, Stat. Aufschlüsse über das Herzogt. Bayern 1801 ff. Staffler, Tirol und Vorarlberg 1839. Steub, das bayer. Hochland 1860. Noë, Deutsches Alpenbuch 1875—88. Lentner-Dahn, Das Bauernhaus des Gebirges in der „Bavaria" I, (1860) S. 280. Kohl, Hundert Tage auf Reisen V (1842) S. 319 ff. Unter den älteren Schriftstellern scheint nur Nicolai in seiner „Reise durch Deutschland und die Schweiz" die Fassadenmalerei überhaupt einer Beachtung für würdig gefunden zu haben. Er gedenkt unter anderem der bemalten Häuser in Nürnberg (Bd. I, 210), dann des Marktes Haag (Bd. VI, 497). An diesem letzteren Orte hat sich nur mehr eine Malerei, eine hl. Familie, bez. 1748, an Haus Nr. 28 erhalten. (Vgl. Die Kunstdenkmale d. Königreichs Bayern (I, 1971.) Besondere Beachtung verdient die Augsburg betreffende Stelle (Bd. VII, 47, Bd. VIII, 130). „Das Anmalen der Häuser in Augsburg wird in vielen Büchern erwähnt. Einige Facciaten sind zwar ganz angemalet, aber an den meisten Häusern stehet nur über der Thür oder zwischen den Fenstern ein geistliches Bild, so wie man es auch in Bayern und andern kath. Ländern findet." Aus dem Munde dieses Schwätzers und Spötters erscheint gerade die Stelle, daß er derartige religiöse Malereien auch in anderen katholischen Ländern sah — es mußte ihm als Protestanten das um so mehr auffallen —, besonders wichtig zur Entkräftigung der Annahme, als hätte es solche Malereien nur im bayerischen Alpengebiete gegeben. Es wäre demnach eine völlig falsche Anschauung, wollte man, auf dem Zufalle fußend, daß sich gerade im Gebiete der Alpen und ihrem bayerischen Vorlande — von Tirol ganz abgesehen — eine stattliche Zahl freskengeschmückter Fassaden erhalten hat, die Behauptung aufstellen, daß nur dort diese Kunst der Straße heimisch gewesen sei. Soweit ich es bis jetzt ermessen kann, finden wir in Bayern noch Spuren dieses Brauches, freilich meist sehr geringe, in Schwaben, ganz Niederbayern und selbst bis tief in die Oberpfalz hinein, d. h. bis dahin, wo der minderwertige Fachwerkbau und der fränkische Hausteinbau beginnt. Das besterhaltene Beispiel des nördlichen Bayerns bietet Beratzhausen (Nr. 11) im Bezirksamt Parsberg. Die Malereien dieses Hauses schließen sich eng an die oberbayerischen an. Die Fensterumrahmungen scheinen Holzschnitzereien imitieren zu sollen; von den Figuren sind noch erhalten ein hl. Johannes Nep., ein hl. Florian und das Altöttinger Gnadenbild. Aus der Zeit vor der Mitte des 18. Jahrhunderts ist mir kein Beispiel bekannt geworden.

Die ersten eingehenderen Aufzeichnungen über Fassadenmalereien in Altbayern, speziell im Werdenfelser Land, habe ich im Jahre 1894 in den „Kunstdenkmalen des Königreichs Bayern" (I, 619, 635 ff., 637) unter den Artikeln „Mittenwald" und „Oberammergau" niedergelegt. Ausführlicher behandelte ich den Stoff in einem Vortrag des historischen Vereins von Oberbayern am 1. Februar 1895; er findet sich abgedruckt in der „Monatsschrift des hist. Vereins von Oberbayern" IV (1895) S. 30, 42 u. 62. Die Reste der Fassadenmalereien sowohl in dem bezeichneten als auch in anderen Bezirken erschienen mir von so großer Wichtigkeit für die Kunst- und Kulturgeschichte, daß ich eine würdige Veröffentlichung des Bedeutendsten für unerläßlich hielt. Herr Architekt Otto Aufleger und Herr Verlagsbuchhändler Werner griffen meine Anregung in der dankenswertesten Weise, wie sie sich in diesem Werke aufs deutlichste ausspricht, auf. — Vgl. auch W. M. Schmid, Hausmalereien in Altbayern in der „Beilage der Allgem. Zeitung" 1903 No. 210.

[2]) Ueber Fassadenmalereien vgl. namentlich die trefflichen Untersuchungen über die „Fassadenmalerei in der Schweiz" von S. Vögelin in dem „Anzeiger für

Schlüsse auf ihre Ausbreitung, die Formen und ihren Bilderkreis zu schließen gestatten, unbeachtet und betrachten wir flüchtig jene der Gotik! Rathäuser, Schlösser, wie etwa das Rathaus von Ulm, das Schloß zu Füssen sind wertvolle Zeugen ihrer Zeit, aber auch Privathäuser trugen ähnliche Zier, wie uns alte Darstellungen und wohl auch handschriftliche Nachrichten belegen. Aus ihnen erhellt zur Genüge, daß die Vorliebe farbiger Fassadenbehandlung in den Städten Deutschlands allgemein herrschend war. Aus den erhaltenen Resten und Kopien läßt sich aber auch der Schluß ziehen, daß derselben im Mittelalter schon die Aufgabe zugemessen wurde, an Stelle einer ausgeführten Hausteinarchitektur eine gemalte zu setzen, wenn diese auch nicht täuschen wollte und konnte. Von größter Bedeutung aber erscheint vor allem, daß die Malereien fast nie des religiösen Zuges entbehren, sodaß der Behauptung, die Fassadenmalerei habe ihre Wurzeln in dem mittelalterlichen Brauch, das Haus unter den Schutz eines bestimmten Heiligen zu stellen und dessen Bild dann auf die Wand zu malen, die größte Wahrscheinlichkeit beizumessen ist. In weitere Kreise brach sich diese Kunst der Straße erst Freskos und der Hausdekorationen auf allen Gebieten der bildenden Kunst üppige Früchte zur Reife brachten, mußte und konnte sich die Kunst der Fassadenmalerei aufs reichste entfalten. Nicht nur die größeren Städte wie München [1]), Augsburg [2]), Landshut, Passau prunkten in der Farbenpracht der Straßen, sondern auch kleinere Städte folgten, wie man nach einzelnen Belegen vermuten darf, dem Vorbilde der größeren, wenigstens hinsichtlich der Rathäuser und ähnlicher Gebäude. So liest man z. B. von Weilheim: Plura dicenda forent de celeberrimo quondam Pictore Joanne Greitherr, (gest. 12. März 1641) nisi peritissima manus eius ipsa loqueretur adhuc non in Ecclesiis tantum (praesertim Parochiali), sed etiam in pluribus civium aedibus et plateis publicis, non fine peritorum admiratione [3]). Auch von Mittenwald wird ähnlich berichtet [4]). So wurde dort 1673 das neuerbaute Schulhaus bemalt, 1699 ließ der Rat durch den Maler Korbinian Löffler ein „Frauenbild mit dem Christuskind am Arm, die drei Erzengel, ein vergoldetes spanisches Kreuz und den Freisinger Mohrenkopf“ an das Rathaus malen. Das Museum zu Wasserburg be-



Berchtesgaden: „Das Haus an der Prucken.“

in der Renaissance Bahn, nicht ohne sich auch deren neue Stoffgebiete anzueignen. Allegorien, Personifikationen von Tugenden und Wissenschaften, Szenen der antiken Mythologie und Heldensage beherrschen die Fassadenmalerei in Deutschland so gut wie in Italien; dazu treten genreartige Szenen bald humoristischer, bald satirischer Art. Und wie in Italien so gab es auch in Deutschland Städte, deren Straßenzeilen im Bilderschmuck der Häuser sich wie eine Weltchronik aufblätterten. Stiche, wie z. B. jene von Michael Wening für München oder von J. T. Kraus, K. Remshart, S. Grimm, J. Wolff u. a. für Augsburg, hielten uns wenigstens zum Teil den alten Bestand im Bilde fest, das wir uns mit Hilfe einzelner noch erhaltener Fassadenmalereien, namentlich jener in der Schweiz (Schaffhausen, Stein am Rhein, Constanz, dann auch Augsburg) noch des weiteren ausmalen können. Gerade in Süddeutschland aber auch, wo die unmittelbaren Beziehungen zu Italien, der Stätte höchster Blüte des wahrt noch einen Entwurf für die Bemalung der dortigen Rathausfassade von 1634 von der Hand des Bürgers Wolfgang Pittenhart auf, und Entwürfe ähnlicher Art für altbayerische Bauten besitzt auch das B. Nationalmuseum und das K. Kupferstichkabinet (Sammlung F. Halm) in München.

Der älteste Rest von Fassadenmalereien dieser Zeit in Altbayern hat sich in Berchtesgaden am „Haus an der Prucken“, jetzt Hirschenwirtshaus (Marktplatz No. 102) erhalten [5]). Von dem ehemals auf drei Seiten bemalten Hause gibt die Hoffront noch ein sehr gutes

schweizerische Altertumskunde“, Jahrg. XII—XIV, die auch für die deutsche Hausmalerei von besonderem Belang sind. Ferner Hermann Pfeifer, Fassadenmalereien der Renaissance in Italien und Deutschland in der „Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins in München“ 1894 S. 1. Leisching, Der Fassadenschmuck, 1893. Ueber Häuserfresken einzelner bayerischer Städte siehe weiter unten.

[1]) Trautmann, Fassadenmalerei in Altmünchen in d. „Monatsschr. d. hist. Vereins von Oberbayern“ III (1894) S. 81 ff.

[2]) Buff, Augsburger Fassadenmalerei in der „Zeitschrift f. bild. Kunst“ XXI (1886) u. XXII (1887).

[3]) F. S. Geiller, Vindeliciae Sacrae III. Capitulum Weilheimense 1756. S. 39. S. auch Böhaimb, Chronik der Stadt Weilheim 1865. S. 133.

[4]) Baader, Chronik des Marktes Mittenwald 1880 S. 66 u. 70.

[5]) Das Haus trägt über dem Eingang eine Tafel von rotem Marmor mit einem Wappen, dem Namen Georg Labermair und der Jahrzahl 1600, die man als Erbauungsdatum ansehen darf. Nach dem Grabstein, den Georg Labermair seinem Sohne Wolf in der Paulskapelle zu St. Barthlmae 1620 setzen

Bild. (S. Textabb. S. VIII.) Zwei Kompositsäulen an den Ecken dienen als architektonischer Rahmen; den Hauptschmuck aber bilden sechs außerordentlich originell erdachte Fensterumrahmungen. Grau in Grau gemalte Kartuschen werden von humoristischen Szenen, in denen Affen das menschliche Leben und Treiben parodieren, bekrönt. Tanz, Musik, Genuß, Geld, Jagd und Spiel (Triktrak) werden uns als eine Art Narrenspiegel menschlicher Leidenschaften geschildert; Musikinstrumente, Geflügel, Schinken, Würste, Fische, Schneereifen, Steigeisen an Blumengehängen begleiten das Grundthema; dazu kommt noch eine Sonnenuhr. Im Anblicke dieser heiteren Kunstschöpfungen muß man um so mehr bedauern, daß die übrigen Malereien des Hauses untergegangen sind. Annehmen aber darf man wohl auch, daß dieses Haus nicht das einzige seiner Art in dem gewerbetätigen Berchtesgaden war. Die Malerei kann nur wenige Jahre nach dem Bau des Hauses etwa um 1610 entstanden sein. Ungefähr gleichzeitig (1608) ist die Malerei des sog. Zwölf-Apostelhauses der St. Anna-Vorstadt in Neuötting (No. 2), die sich ausschließlich in Architekturmotiven bewegt. Zu bedenken bleibt vor allem nun, daß beide Gebäude keine Bauernhäuser sind. Dafür, daß auch ausgesprochene Bauernhäuser des bayerischen Alpenlandes schon im 17. Jahrhundert bemalt gewesen seien, fehlen sichere Anhaltspunkte, sowohl Reste von Malereien als auch diesbezügliche literarische Notizen, gänzlich. Fast möchte ich auch glauben, daß damals noch der reine Holzbau herrschte. Auch in Tirol lagen offenbar die Verhältnisse ähnlich, jedoch hat sich dort mehr erhalten. Die reichsten Beispiele sind das Gasthaus zum Stern in Ötz[1]) (Taf. 51 u. 52) und ein Haus in Wenns (Taf. 53) im Pitztal.[2]) Die Malereien des ersten Hauses gehören den Jahren 1573 und 1615, die des Hauses in Wenns den Jahren 1576 und 1608 an. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Fresken beider Häuser von einer Hand herrühren. Die benachbarte Lage, die fast gleichen Daten und vor allem die engste Stilverwandtschaft sichern diese Behauptung. Auch ein Haus in Ladis im Oberinntal weist die gleichen Formen in den Fensterumrahmungen auf, und ferner ist den Arbeiten desselben Meisters auch die Malerei am Haus der berühmten Tiroler Glockengießerfamilie Graßmayr in Habichen, 3 km südlich von Ötz, zuzuzählen. Den Charakter dieser Malereien näher zu schildern überheben mich die Tafeln, es möchte nur angezeigt erscheinen zu bemerken, daß das Stilempfinden des unbekannten Meisters in den Einzelheiten vielfach an die Arbeiten des Bündener Wandermalers Hans Ardüser[3]) erinnern, wenn wir auch in dem Maler von Ötz und Wenns einen künstlerisch entschieden reicher begabten Meister vor uns haben. Das Haus in Wenns war zur Zeit, als es bemalt wurde, so wie jenes in Ötz, ein Wirtshaus, ebenso wahrscheinlich auch das in Ladis und so wird es sich bei den meisten der bemalten Häuser der Renaissance in Tirol verhalten haben. Daß auch wirkliche Bauernhäuser dort um jene Zeit mit Fresken geziert gewesen wären, dünkt mir unwahrscheinlich. Wenn solche vorkommen, so sind es Ausnahmen.

Mit dem fortschreitenden 17. Jahrhundert war allmählich der Freskomalerei in Deutschland nicht weniger wie in Italien in der Stuckierung und zwar sowohl auf dem Gebiete der kirchlichen wie der profanen Kunst ein mächtiger Rivale erwachsen. An Stelle der gemalten Häuserfassaden treten jetzt vielfach solche mit Stuckaturen, wie z. B. in München, wo seit etwa 1710 die Stuckierung allein herrschend wird[4]), und auch jetzt schließen sich kleinere Städte und Märkte, wie z. B. Wasserburg, Mühldorf, Neuötting, Waging, Landsberg der neuen Weise an. Nur eine bedeutende Stadt Süddeutschlands hält länger am Alten fest, Augsburg[1]). Dort klafft in der Geschichte der Fassadenmalerei seit dem 16. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kein Sprung. In den Namen Hans Burgkmaiers, des Meisters der Malereien des Damenhofes im Fuggerhaus (1515), des Giulio Licinio, Mathias Kagers, der beiden Bergmüller, des Joh. Holzer, Matthäus Gündter, G. B. Götz, Jos. Christ, erstehen die Schöpfer der wichtigsten Fassaden vor uns. Von Augsburg aber gingen auch vielfach die farbengewaltigen Meister der Kirchenmalerei aus, denen wir in Altbayern begegnen und gerade auf der großen Verkehrsader, auf der es seit Jahrhunderten in Handel, Wissenschaft und Kunst so unablässig lebhaft hin und wieder pulsiert hatte, auf der alten Rottstraße nach Ammergau, Garmisch, Mittenwald dringt die Kunst, die auf dem gleichen Wege vom Süden her einst reiche Förderung erfahren hatte, wieder gegen Süden vor. Es soll damit nicht gesagt sein, daß sämtliche Fassadenmalereien des altbayerisch-tirolischen Gebietes in letzter Linie auf Augsburg zurückgehen, aber sicherlich steht das Werdenfelser Land unter diesem Banne. Dort sind es ja größtenteils Augsburger Maler oder Schüler von solchen, die wie Matthäus Gündter, Franz Zwinck, Joseph Holzer u. a. der kirchlichen Kunst des 18. Jahrhunderts das sichtbarste Gepräge gaben. Andererseits aber überragen auch die Fassadenmalereien dieser Gruppe an künstlerischer Bedeutung weit alle anderen.

Trotz alledem aber kann und darf für das Werdenfelser Land die Kunst der Fassadenmalerei nicht lediglich auf Augsburg und rein künstlerische Beweggründe zurückgeführt werden. Die Haupt-Ursachen decken sich hier mit jenen des übrigen Oberbayerns und Tirols; es sind der tiefreligiöse Sinn, das gläubige Gemüt, das Gottvertrauen und nicht zuletzt das offenkundige Bekenntnis der Zugehörigkeit zur alten Kirche. Der gewaltige Geist der Gegenreformation, der nach dem großen Kriege die süddeutschen und österreichischen Lande zu neuen künstlerischen Taten begeisterte, klingt in diesen Heiligenbildern noch nach. Zu hehren, erhabenen, stets gewaltiger anschwellenden Akkorden hatte die kirchliche Kunst des Katholizismus gegriffen, um dem „körperlosen Wort" des Protestantismus die berauschende sinnezwingende Macht ihrer überquellenden Farben- und Formenfülle entgegenzustellen — es entstanden die mächtigen prächtigen Klosterkirchen mit ihren gigantischen Innenräumen, den massigen Pfeilern, den kühnen, tönenden Kuppeln, den goldstrotzenden Altären, den farbenflutenden Gemälden mit ihren himmlischen Sphären, den Engeln und Heiligen, und mit der Harmonie der Massen, der Farbe, der Sonne und des Lichtes fluteten die Ströme der Musik zu einem mächtig erbrausenden aufjauchzenden Meere zusammen. Was Wunder, wenn der Farbenjubel auch durch die Kirchenmauern hindurchdrang und sich an den Häusern da draußen, zuerst an den Klostergebäuden und dann an den Bauernhäusern, brach! Fast ausschließlich ist der Bilderkreis der Hausmalereien religiöser Natur und ihre Meister stehen ganz auf dem Boden der kirchlichen Kunst. Ein Zeiller, ein Zwinck sind ohne sie nicht denkbar. Und wenn es nicht Meister waren, waren es die Malergesellen und Gehilfen. Wo einmal nicht derartige künstlerisch geschulte Kräfte zum Pinsel griffen, erkennt man es gleich; da finden wir einen Stil, der an die Malereien der „Tölzer Möbel" erinnert, bessere figurale Darstellungen erscheinen dabei ausgeschlossen. Aber auch hier ist der Ausdruck „Volkskunst" nicht angezeigt, denn selbst die primitivsten Formen, wie z. B. am „Wölflbauer" in Aurach (Taf. 33), die in ihrem mißverstandenen Rokoko fast modern wirken, künden noch deutlich die Quelle. Die technische Schulung aber mußten und konnten sich diese „Primitiven" auch wieder nur im Dienste der Kirchenmalerei holen. So ergibt sich also auch hier derselbe Zusammenhang wie bei den Leistungen künstlerischer Höhe.

Die „Meister" unter den Fassadenmalern wie die beiden besten, Zeiller und Zwinck, schöpften zumeist aus sich selbst; den übrigen dienten die Gemälde der Kirchenkünstler und mehr noch die kleinen Heiligen- und Wallfahrtbilder der Augsburger Maler und Stecher, z. B.

ließ, war jener Ratsbürgermeister und Handelsmann zu Berchtesgaden. Koch-Sternfeld (Gesch. von Berchtesgaden III (1815) S. 15) bezeichnet ihn auch als Holzwarenverleger, der auch in die alte Kapelle in der Ramsau ein oder mehrere Gemälde stiftete. Vgl. auch Lübke, Gesch. d. deutschen Renaissance II (1882) S. 38.

[1]) Mitteil. d. K. K. Zentralkomm. XXVII (1901) S. 152. — v. Alpenburg, Eine Wanderung durch das Ötztal 1858 S. 7. Peetz, Die Kiemseeklöster 1879 S. 215.

[2]) Mitteil. d. K. K. Zentralkomm. XVI (1890) S. 134. Über die Darstellungen der Fassadenmalereien beider Häuser s. Beschr. d. Tafeln.

[3]) R. Rahn, Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz 1883, S. 272. Die Selbstbiographie dieses Schulmeisters, Chronikenschreibers und Malers Hans Ardüser aus Davos entrollt uns ein außerordentlich lebendiges Bild eines solchen Wandermalers. S. auch Händcke, Die schweiz. Malerei im 16. Jahrh. 1893, S. 357 ff.

[4]) Trautmann, a. a. O. S. 88.

[1]) v. Thiersch, Die Augsburger Fassadenmalereien 1902 u. Buff, Augsburger Fassadenmalerei i. d. „Ztschrft. f. bild. Kunst" XXI (1886) u. XXII (1887).

J. X. Klauber, J. Gg. Hertel, G. B. Götz, J. C. Kempter, J. M. Motz, Esaias Nilson zur Vorlage. Der tüchtigeren und bekannteren Maler werden wir in einem späteren Abschnitt gedenken. Fassen wir zunächst die Malereien selbst ins Auge.

Mehr noch fast als die älteren Hausmalereien lassen jene des 18. Jahrhunderts deutlich erkennen, daß es dem Maler nicht darum zu tun war, durch das Werk seines Pinsels den bescheidenen Putzbau in eine reiche Hausteinfassade umwandeln zu wollen; die Absicht einer Täuschung ist fast immer ausgeschlossen. Unter den Fassadenmalereien Oberbayerns kenne ich nur eine einzige, die des Neunerhauses (No. 37) in Mittenwald (Taf. 1 u. 2), bei der man an eine Ausführung in Haustein denken könnte. Trotzdem, dünkt mir, wollte auch hier der Maler den Schein nicht bis zur völligen Täuschung treiben, sonst hätte er wohl nicht die bunten Brustbilder der Apostel als Fensterbekrönungen und die übrige figürliche Malerei beigefügt, durch die die Einheitlichkeit der Architektur völlig zerstört wird. Etwas überzeugender wirkt die Gartenfassade des Pilatushauses in Oberammergau mit dem Säulen-Rondell und den Treppenanlagen (Taf. 28); die Art aber, wie oben der Baldachin 2c. sich aufbaut, zieht auch hier der Illusion eine entschiedene Schranke. Scheinarchitekturen, die bis zu einem gewissen Grade wirklich die Täuschung erwecken, als hätten wir es mit reichgegliederten Bauwerken zu tun, treffen wir in unserem Gebiete nur im Lechtal an. (S. d. Taf. 43 u. 48.) Es sind durchaus Arbeiten, die schon der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert angehören. Von früheren Malereien unseres Gebietes am Äußeren von Gebäuden, die eine Täuschung versuchen, fanden sich mehrere gleichfalls am Lech, so die schon erwähnten spätgotischen Scheinerker im Schloßhofe zu Füssen, dann eine tüchtige Scheinfassade von 1711 im Hofe des alten Benediktinerklosters ebendort und eine Malerei mit einer Scheinhalle am Chor der Pfarrkirche zu Landsberg[1].) Wenn wir sonst architektonische Motive in die Hausmalerei einbezogen sehen, so sind diese meist so phantastisch-malerisch behandelt, daß sie ihren tektonischen Charakter ganz verlieren. Solche Mängel weist selbst Zwincks flottes Architekturgebilde an der Straßenfront des Pilatushauses in Oberammergau (Taf. 27) auf. Auffallend aber muß es deshalb um so mehr erscheinen, daß man bei aller Vermeidung eines malerisch-architektonischen Trugspiels doch in den seltensten Fällen ganz auf die Wiedergabe gewisser Bauglieder verzichtet. So wird die Fassade fast regelmäßig von ein Paar Säulen oder Pilastern flankiert, oder die Ecken erhalten Quaderimitation[2]). Die Haustüre wird durch einen Säulenbau in ein Portal verwandelt; das Vorbild prunkvoller Altararchitekturen ist dabei oft genug deutlich zu erkennen. Solche gemalte Bauteile haben nun eigentlich nur die eine Aufgabe, der Fassade als eine Art Rahmen zu dienen. Die Fensterumrahmungen wahren ebenfalls beinahe durchwegs den Charakter des Flachornamentes; nur hin und wieder wird er durch kräftigere Schattenanlagen preisgegeben. Es sind Malereien und sie wollen auch nichts anderes sein. Nur manchmal z. B. in Oberammergau gewinnt es den Anschein, als ob die gerade dort soviel gepflegte Schnitzkunst sich in dem Ornamente der Fenster- und Türumrahmungen (vgl. z. B. Taf. 13) widerspiegelte; was der Schnitzer in Holz hätte ausführen können, wird in ähnlicher Weise in Malerei angebracht. Braun und Gelb sind die dafür beliebtesten Farben. Wäre es nicht etwas ganz Natürliches bei der malerischen Ausschmückung einer Fassade die Fensteröffnungen als mitbestimmende Faktoren für die Anordnung der Zier anzusehen, so daß also Rahmenwerk entstehen muß, so könnte man für diese gemalten Fensterumrahmungen die an älteren Bauten mehrfach vorkommenden, aus Holz ausgesägten und flott bemalten Fensterrahmen, wie solche z. B. auf unseren Tafeln 59, 60, 69 vorkommen, als Vorbilder ansehen. Ganz ausgeschlossen erscheint mir eine solche Einwirkung nicht, namentlich wenn man ins Auge faßt, daß die gemalten Fensterbekrönungen und die unteren Abschlüsse häufig ganz den brettartigen Charakter tragen. Die meisten der Fensterumrahmungen sind freilich so flott und leicht und noch dazu in so buntem Colorit gehalten, daß von einer bewußten Anlehnung oder ausgesprochenen Nachahmung von solchem Holzrahmenwerk gar keine Rede mehr sein kann. Durch die Umrahmung erscheinen häufig die Fensteröffnungen größer als sie in Wirklichkeit sind. Besonderen Reiz erhalten die hier in Frage stehenden Malereien auch noch durch die gleichfalls sehr oft bemalten, harmonisch zu den Umrahmungen gestimmten Fensterläden, die entweder Blumensträuße, Kränze, Vasen oder auch Ornamente aufweisen. (Siehe hiezu die Tafeln 19, 20, 45, 46, 49). In die rein ornamentalen Details der Hausmalereien werden häufig auch christliche Symbole oder Zeichen des Ackerbaues u. ä. einbezogen und Sprüche tiefer Frömmigkeit und schlichter Lebensweisheit beigesetzt.

Eines besonderen Motivs der Dekoration haben wir noch zu gedenken, das nicht allzuhäufig, und, wie es scheint, vorzugsweise in dem Inntal und in Nord-Tirol anzutreffen ist, und ausschließlich an Wirtshäusern z. B. am Gasthaus zur Post in Flintsbach und am Gasthaus zum Schopfer in Walchsee (Taf. 23) vorkommt. Der Maler bringt seitlich der Haupttüre Bäume an, so wie solche heute noch bei besonderen Anlässen wie Prozessionen, Kirchweih 2c. in Wirklichkeit aufgepflanzt zu werden pflegen.

Nimmt naturgemäß das Architektonische und Ornamentale in der Fassadenmalerei eine bevorzugte Stellung ein, so beschränkt sie sich aber doch in unseren Bezirken selten auf diese Mittel allein. Vielmehr sieht man in die Bemalung mit besonderer Vorliebe religiöse Darstellungen, die uns mehr als irgendwelche andere Anzeichen den frommen gläubigen Sinn des Alpenvolkes offenbaren, einbezogen. Mariendarstellungen scheinen zu überwiegen. Das darf nicht wunder nehmen in einem Lande wie Bayern, das in der Himmelskönigin seine Patronin erblickt, in einem Lande, in dem überall hin verstreut der „immerwährenden Hilfe", „der Trösterin in tausend Nöten", „der Mutter vom guten Rat" Kultstätten errichtet wurden. So kommt es auch, daß nicht irgend ein bestimmter Typus von Mariendarstellungen angetroffen wird, sondern eine lebhafte Mannigfaltigkeit dem Thema abgewonnen wurde. Man findet Bilder des „Gnadenbildes von Ettal", daneben glaubt ein frommes, gläubiges Gemüt die „schwarze Madonna" von Altötting zu Schirm und Schutz des Hauses sich über die Türe malen lassen zu müssen, und ein anderer erhofft den Segen von der „Maria vom guten Rat", dem Bilde, das, von Lukas Cranachs Meisterhand gemalt, in reichem Rahmen im Hochaltar der St. Jakobs-Pfarrkirche zu Innsbruck prangt. Und wo es nicht Gnadenbilder sind, wird uns von Maria erzählt, wie die hl. Mutter Anna sie unterrichtet, oder wie sie in unsagbarem Mutterschmerze den Leichnam ihres Sohnes im Schoße hält, oder zum Himmel emporfährt und gekrönt wird. Wieder andere Bilder stellen uns Maria als die unbefleckte Empfängnis dar; wir erinnern uns dabei der Jahre 1693 und 1708, in denen durch die Verordnungen Innozenz XII. und Clemens XI. das Fest der unbefleckten Empfängnis Mariä nach fünfhundertjährigem Streiten in die Kirche endgültig eingeführt wurde. So spiegeln sich auch wichtige kirchengeschichtliche Momente in dem Bilder-

[1]) Interessante Scheinarchitekturen an Stelle von Hausteinfassaden bieten u. a. auch die Stirnseiten der Klosterkirchen von Beuerberg und Schäftlarn.

[2]) Dieses Motiv, das sich bis in das 19. Jahrhundert erhalten hat, läßt sich bis in das hohe Mittelalter zurückverfolgen. So finden wir es in Straßburg an dem Hause Blauwolkenstraße No. 3, einem Gebäude, das, ehemals dem Stifte Jung St. Peter gehörig, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt und „der gleichen Zeit dürfte auch die in Rede stehende malerische Ausstattung angehören." (Die Denkmalpflege III (1901) S. 32. Vgl. auch Die Denkmalpflege II (1900) S. 50.) Wir finden es dann bei den schweizerischen Fassaden der Renaissance, ebenso in Böhmen z. B. in Prachatitz oder am Schwarzenbergischen Palast auf dem Hradschin zu Prag von 1545; Tirol pflegt das Motiv ebenfalls seit der Renaissance bis herab zum 19. Jahrhundert; die italienischen Palazzi in Verona, Trient, Genua kennen es so gut wie die bürgerlichen Banten Deutschlands; kurzum es ist ein überall beliebtes und fast unveräußerliches Stück im Formenhausrat der Fassadenmaler aller Zeiten und Gegenden. Eines erscheint jedoch besonders beachtenswert. Wo immer diese Eckquadernachbildung auftritt, wird trotz der Licht- und Schattenbehandlung und der perspektivischen Zeichnung der Steine eine Täuschung, als habe man es mit wirklichen Hausteinen zu tun, durchaus vermieden. Das wird schon besonders daraus ersichtlich, daß häufig diese Steine eine weitere ornamentale Aus- und Umbildung erfahren. Sie werden z. B. mit sgraffittoartigen Ornamenten ausgestattet wie am Schwarzenbergischen Palast zu Prag oder wie an einem Hause in Auern in Oberösterreich, oder man malt direkt auf die Steine Wappenschildchen wie in Wenns in Tirol. (S. Taf. 53.) Auch Bayern kannte eine verwandte Behandlung, wie aus der Bemalung des alten Gerichtshauses in Schliersee, die leider zugestrichen wurde, hervorgeht. Dort hatten die Steine schüsselartige Vertiefungen. Ich stütze mich bei letzterem auf eine mir von Herrn Prof. Gabriel von Seidl gütigst überlassene Skizze vom Jahre 1889. Auch das 18. Jahrhundert dekoriert nicht selten auf eine primitive Weise die Eckquadern.

schmuck der Häuser wider. Außer Maria zeigen uns die Malereien namentlich die eigentlichen Schutzheiligen des Bauernstandes: St. Leonhard, dessen Schirm man den Besitz an Pferden und Rindvieh anvertraute, St. Wendelin, den friedlichen Helfer und Beschützer der Schäfer und ihrer Herden, den ritterlichen Heiligen St. Florian, der Haus und Hof vor Feuersbrunst bewahren soll, den seit Jahrhunderten hochverehrten hl. Sebastian, den Patron gegen den schwarzen Tod und andere Seuchen. Dazu tritt eine der lieblichsten Erscheinungen unter den Heiligen, Notburga, die fromme Dienstmagd aus Eben im Inntal.[1]) Der Umstand, daß im Jahre 1729 Johannes Nepomuk heilig gesprochen wurde und ihm als Helfer in Wassersnot besonderes Vertrauen zufloß, mußte gerade in einer Gebirgsgegend, wo tückische Wildbäche über Nacht furchtbares Verhängnis bringen können, wo auf der Floßfahrt so viele Gefahren lauern, dazu führen, auch diesen Heiligen im Bilde darzustellen. Gleiches Vertrauen in Wassersnöten genoß auch der hl. Bischof Nikolaus von Myra. Nicht selten begegnet uns ferner in entsprechender Größe das Bild des Riesen Christophoros; war der Gläubige doch fest überzeugt, daß an dem Tage, an dem sein Auge das Bild dieses Heiligen geschaut hatte, kein jäher Tod ihm zustoßen würde. Dann wieder läßt der Besitzer des Hauses die Patrone von sich und seiner Frau oder auch Szenen aus dem Leben der Schutzheiligen über seine Türe malen; ein anderer nimmt für die Fenster seines Hauses die Brustbilder der zwölf Apostel oder der vier Evangelisten als Bekrönung. Das Vordereck des Hauses wird häufig mit dem Baum der Erkenntnis geziert, der dann in beide Hausseiten hineinragt, sodaß dann an der einen Wand Adam, auf der andern Eva steht. Gerade in der Anordnung dieses Motives am Haupteck des Hauses liegt, ob zufällig oder beabsichtigt, eine tiefere Beziehung zum Innern des Hauses, denn dort in der „Herrgotts-Ecke" der Stube hängt das Bildnis des Gekreuzigten. Außen das Sinnbild des Todes und der Sünde, innen der Sieger über Nacht und Tod!

Im Gebiete des Werdenfelser Landes haben wir vorwiegend die größeren figurenreicheren Kompositionen zu suchen, die entweder und zwar zumeist in dem vom weitvorkragenden Dache geschützten Giebeldreieck angebracht sind oder sich auch über eine ganze Fassade ausbreiten wie z. B. an der Gartenseite des Pilatushauses in Oberammergau. Gerade in diesem Dorfe finden sich nicht selten Bilder aus „dem Passion", wie mit mittelalterlichem Sprachgebrauch der Oberammergauer in sehr bezeichnender Weise noch heute die Leidensgeschichte des Herrn benennt. Daß „der Passion" oft bestimmend auf die Wahl des Bilderstoffes eingewirkt hat, lehrt uns gerade das Pilatushaus oder auch die Malereien der Josephslegende am abgebrannten Sepplhaus oder in Garmisch die Darstellung Josuas und Kalebs mit der Traube[2]), ferner die etwas seltenen Tobiasszenen, Episoden welche die Haupthandlung des Passionsspiels als typologische Vorbilder begleiten. Figürliche Stoffe profanen Inhaltes kennt die altbayerische Hausmalerei des 18. Jahrhunderts so gut wie gar nicht, und auch in Tirol kommen solche nur sehr vereinzelt vor. Hin und wieder ein Frachtfuhrwerk, das an das ehedem ersprießliche Rottwesen der Werdenfelser Gegend u. a. O. gemahnt, ein Kauffahrteibild[3]) und ähnliches[4]), waren, wie man aus dem Wenigen, was sich erhalten hat, entnehmen möchte, auch zur Zeit ihrer Entstehung Seltenheiten; jedenfalls aber hat man nie versäumt, solchen Darstellungen religiöse Malereien beizufügen. Hier ist auch noch einer weitverbreiteten Spielerei zu gedenken, des Versuches nämlich, durch die Bemalung eines Blendfensters den Schein erwecken zu wollen, als schaue dort eine Person heraus. Das bekannteste Beispiel dieser Art ist das „Gasthaus zum Husaren" in Garmisch, so benannt nach einem in dieser Weise dargestellten Husaren und einem Pandur, vom Anfang des 19. Jahrhunderts; Hans Baader gibt in dieser Weise an seinem Geburtshaus (1770) in Lechmühlen sein Selbstporträt; aus dem Haus des „Wiedenbauer" bei Hundham im

[1]) Der Hof, wo sie diente, ist mit einem Fresko ihres Bildes geschmückt.

[2]) Mit gutem Glück für eine Weinwirtschaft gewählt.

[3]) Sebastian Trogers Skizze zur Fassade des Kramerhauses in Weilheim im Museum dortselbst bez.: Seb. Troger Pinxit. S. auch Weilheimer Tagblatt 1890 No. 198 u. 199.

[4]) Historisch interessant sind namentlich die auf die Reise Kaiser Josephs II. bezüglichen Fresken an der „Krone" zu Reutte und an der „Post" in Heiterwang.

Leitzachtale schauen der Besitzer und seine Frau heraus; Joh. Jak. Zeiller (s. u.) greift mehrfach in Reutte zu solchem Scherze und zu Laatsch im Vintschgau zeigt das Haus No. 14, dessen Malereien dem vorgeschrittenen 18. Jahrhundert zugehören, einen derartigen Täuschungsversuch. Man ist geneigt, und zwar mit gutem Grunde, solche Spielereien mit dem Scheine als etwas für die Rokoko-Zeit und -Art ganz Natürliches und Selbstverständliches anzusehen, hat doch oft genug der Künstlerhumor sich nicht gescheut, auch im Gotteshause ähnlich lustiges Spiel zu treiben; man erinnere sich, um nur ein Beispiel aus vielen zu geben, an das Bild des sogenannten letzten Mönches zu St. Emmeram in Regensburg[1]). Auf dem Gebiete der Fassadenmalereien sind aber solche Darstellungen etwas durchaus Altgewohntes. Wenn uns dafür auch in den hier zu betrachtenden Gebieten ältere Beispiele fehlen, so kennt doch z. B. die Schweiz mehrfach solch lustige Einfälle schon aus dem 16. Jahrhundert.

Den Wanderer, der zum erstenmale das oberbayerische Alpenland betritt, muß es überraschen, wenn ihm im Werdenfelser Land, im Leitzachtal oder sonstwo die schmucken Bauernhäuser mit ihren frischen flotten Malereien begegnen. Er wird erkennen, daß sie vielfach einer tüchtigen geschulten Hand entstammen, aber oft genug wird seine Frage nach dem Urheber des reizenden Schmuckes unbeantwortet bleiben. Nicht allzu häufig hat solch ein bescheidener Freskant die Malereien der Bezeichnung mit seinem Namen für wert erachtet. Und die Monogramme, die wir finden, sind in den meisten Fällen nicht solche von Künstlern, sondern jene der damaligen Besitzer der Häuser. Es würde den Rahmen dieser Einleitung weit überschreiten, wollte der Versuch gemacht werden, zu all den erhaltenen Fassadenmalereien die Meister zu erkunden; ganz abgesehen davon, daß dies oft genug verlorene Liebesmühe wäre, erscheinen doch auch viele der Arbeiten, rein künstlerisch betrachtet, dafür zu unbedeutend. So greife ich nur einige der bedeutenderen Gruppen heraus, um vor allem die Beziehungen unserer Kunst zur kirchlichen Kunst und ihrer Meister darzutun. Es erscheint berechtigt, wenn den Häuserfresken des Werdenfelser Landes für Bayern und jenen des Lechtales für Tirol, als den unstreitig wertvollsten, eine eingehendere Würdigung zuteil wird.

Trotz des Unterganges zahlreicher Hausmalereien gewährt Mittenwald noch heute in den Resten solcher ein außerordentlich reizvolles Bild, das nicht zum wenigsten durch die Stellung des gleichfalls mit Malereien — einer Pilasterarchitektur — geschmückten Pfarrturmes am Knie der Hauptstraße bedingt wird. (S. Abb. S. 1.) Deutlich genug besagt die Malerei des Pfarrturmes, woher die Fassadenmalerei ihren Ausgang nahm. Früher war auch die Kirche selbst mit einfacher architektonischer Gliederung bemalt. Mittenwald war eine der Hauptstationen der großen Rottstraße, die den Handel und Verkehr zwischen Verona und Augsburg durch Jahrhunderte regelte; ein großer Wohlstand erwuchs daraus seinen Bewohnern, die vielfach selbst der Innung der bürgerlichen Fuhrleute, „Rottleute" angehörten. Mittenwald bildete aber unstreitig, wie sich dies schon aus der bedeutenden Stellung des Ortes im allgemeinen vermuten läßt, auch in künstlerischer Hinsicht einen hervorragenden Mittelpunkt der Gegend. Darauf deutet ferner die verhältnismäßig stattliche Anzahl von Künstlern und Künstlerinnen, die dort ansässig waren. Unter Hinweis auf die Notizen bei Baader[2]) ergänzen wir diese nach dem Sterberegister (1750—1825) der Pfarrei Mittenwald, soweit solche die Maler betreffen. Es begegnen Korbinian Löffler, der neben der Ausübung seiner Kunst noch in verschiedenen Ämtern tätig war z. B. als Brothüter, Fleischschätzer, Kornsatzanschreiber und Gerichtsbeistand. Er starb am 10. September 1709. Ferner werden erwähnt die Maler Thomas Prantner, gest. 15. April 1732, Urbanus Ostermünchner, gest. 14. Februar 1756, Joseph C. Tiefenbrunner (erwähnt zwischen 1718—1748), Johann Georg Tiefenbrunner, geb. 1718 zu Mittenwald, „Der geschickte Mahler"[3]), der zu Augsburg 1786 starb. Ein Nachkomme desselben, Anton Tiefenbrunner, gest. 3. Dezember 1802, war gleichfalls Maler. Benedikt Noder, pictor et actuarius loci (geb. 15. März 1712, gest. 23. Januar 1768) und

[1]) v. Walderdorff. Regensburg in seiner Vergangenheit (1896), S. 316.

[2]) Chronik des Marktes Mittenwald 1880, S. 163.

[3]) Vergl. Geogr. Stat. Top. Lexikon Ulm II (1796), S. 267 und Lipowsky, Baierisches Künstlerlexikon I (1810), S. 49.

dessen Sohn Johann Georg Noder, der gleichfalls Marktschreiber war (geb. 19. April 1741, gest. 29. Mai 1803), sowie des Letzteren Bruder Mathias Noder, Frühmesser und Benefiziat (geb. 2. Juni 1743, gest. 4. September 1811), sollen tüchtige Maler gewesen sein[1]). Von all den Malern, deren Namen uns das Magistratsarchiv bezw. die Pfarrbücher Mittenwalds überliefern, können wir jedoch nur einen einzigen, Franz Karner, mit noch erhaltenen Hausmalereien in Verbindung setzen, da wir verhältnismäßig viele derselben mit dem vollen Namen oder doch mit dem verschlungenen Monogramm F.K. bezeichnet finden[2]). Karner wurde um das Jahr 1737 geboren, stammte jedoch, wie es scheint, nicht aus Mittenwald, denn sein Name wird im Taufbuche der Pfarrei nicht erwähnt. Die früheste seiner bezeichneten Arbeiten ist der malerische Fassadenschmuck am Hause (No. 326) des „Schlipferbauern“ in Mittenwald (Taf. 5) von 1762 und 1767. Die Bezeichnung „ren. Karnelius Zenderer“, welche das Haus ehedem trug, ergab sich vor kurzem als die von einem Restaurator übermalte ursprüngliche Inschrift: „F. Karner pinxit“. Karner war damals also etwa 27 Jahre alt. Ungefähr zur gleichen Zeit (1763) gab er dem Gasthaus von Neuner in Wallgau (Taf. 8) seine reizende Schauseite und im folgenden Jahre (1764) bemalte er das Hohlbeck- oder Gidihaus (No. 51) in Mittenwald mit Fensterrahmen und einem Bilde der Maria vom guten Rat. Im Jahre 1766 sehen wir ihn in Wallgau das Schmiedmartelhaus (No. 34) bemalen (Taf. 9) und 1768 schuf er das schöne Gemälde des hl. Hubertus am jetzigen Armenhaus (No. 132) in Mittenwald. Eine seiner reichsten Malereien (1771) scheint das Haus (No. 364) getragen zu haben; erhalten aber hat sich davon nur im Giebel eine Krönung Mariä mit dem hl. Johannes Ev. und der hl. Magdalena. Eine außerordentlich reizvolle Flucht nach Egypten, von seiner Hand vom Jahre 1776, die, trotzdem sie an der Wetterseite angebracht ist, vorzüglich erhalten ist, weist das Hoglhaus (No. 229) in Mittenwald auf. 1789 malt er das Haus (No. 24) in der Jachenau (Taf. 12), und schließlich sei noch der einfachen Malerei — das Gnadenbild der Pfarrkirche — am Haus (No. 324) in Mittenwald als der letzten der signierten Fassadenmalereien (1792) gedacht. Diesen neun durch die Bezeichnung gesicherten Arbeiten Karners darf man ohne Bedenken noch den hl. Georg am Haus No. 21, den hl. Hubertus am Haus No. 216, die treffliche Flucht nach Egypten am Haus No. 248 und einen außerordentlich farbenfrischen hl. Florian am Haus No. 382 — sämtlich in Mittenwald — zuschreiben. Die Tradition bezeichnet als den Urheber der Malereien am Fürsthaus (No. 85) den Maler und Marktschreiber Benedikt Noder, doch weist ihr Stilcharakter ebenfalls mit Nachdruck auf Karner. Von den übrigen bemalten Häusern können für Karner höchstens noch das Haus No. 283 (Taf. 7) mit den Bildern von Kaiser Ferdinand II. und St. Joachim, Anna und Maria in Betracht kommen. Sehen wir von den noch anderwärts zu erwähnenden Malereien des Gasthauses zur Alpenrose (No. 154) und des Hornsteinerhauses (No. 370) ab, so könnte nur noch in Frage gezogen werden, ob vielleicht die pompöse Fassade des Neunerhauses (No. 37 f. Taf. 1 und 2) auch von Karners Pinsel herrühre. Gegen eine solche Annahme spricht aber wesentlich der ganze Stil der Malerei, der keinerlei Beziehungen zu Karner erkennen läßt. Eine derartig geschickte Behandlung der Perspektive läßt kein einziges sicheres Gemälde Karners, auch nicht einmal in den schwächsten Ansätzen, ersehen. Nimmt man für die Entstehungszeit der Fassade die stilistisch-zulässig unterste Grenze von etwa 1750—1760 an und vergleicht dann damit, was Karner 1762 am Hause des Schlipferbauern (Taf. 5) gemalt hat, so erscheint die Unstichhaltigkeit einer solchen Vermutung genügend dargetan. Der Name des Meisters des Neunerhauses ist und wird unbekannt bleiben, nur so viel kann als wahrscheinlich angenommen werden, daß es ein Schüler von Matthäus Günther war, der 1740 die Kuppel der Kirche von Mittenwald ausmalte. Und mit diesem Zeitpunkt läßt sich auch die Malerei am Neunerhaus am besten vereinbaren, die wiederum mit den Malereien am Pfarrturm gut zusammenstimmen. Auch die Darstellung einer Himmelfahrt Mariä an der gewölbten Decke eines Zimmers im Erdgeschosse des Neunerhauses ist geeignet, unsere Behauptung zu bestätigen. Außerhalb Mittenwalds fanden wir Karner noch in Wallgau (s. o.) tätig. Er malte ferner in Krünn an ein Haus eine Dreifaltigkeit; vielleicht rühren auch die überlebensgroßen Reiterfiguren des hl. Georg und des hl. Martinus an der Westfassade des dortigen Kirchleins von ihm her. Unzweifelhaft verrät dann noch sein Pinsel die malerische Zier der idyllisch gelegenen Mühle in Vorderriß (Taf. 10 und 11), wie schon ein flüchtiger Vergleich der Immakulata mit jener am Haus No. 24 in der Jachenau (Taf. 12) bezeugt. Daß Franz Karner auch Innendekorationen von Kirchen ausgeführt hätte, ist mir nicht bekannt, aber auch nicht ausgeschlossen; jedenfalls ist nichts einigermaßen Hervorragendes dieser Art von ihm erhalten. Es hat den Anschein, wie wenn er sich ausschließlich dieser profan-christlichen Hausmalerei gewidmet hätte. Für größere Aufgaben hätte ihm auch, wenn wir seine erhaltenen Arbeiten in Betracht ziehen, der große Zug und entsprechendes Kompositionsvermögen gefehlt. Fast niemals behandelt er die Fassade als ein Ganzes; ein paar hübsche Fensterrahmen, dazwischen ohne irgendwelchen Zusammenhang ein Heiligenbild oder höchstens eine Krönung Mariä oder eine Dreifaltigkeit, so wie sie die Kupferstiche der Zeit darstellen, das ist sein nie verändertes Schema. Dabei mangelt seinen Figuren oft die richtige Zeichnung. Aber gerade in dieser Beschränktheit höherer künstlerischer Begabung liegt ein gewisser Reiz. Man fühlt den Autodidakten aus allem heraus, seine Freude und den Stolz an dem Geschaffenen, und diese Ursprünglichkeit und Selbständigkeit in der Vortragsweise hat etwas Waldfrisches an sich. Dabei wetteifern seine Bilder — ich nenne nur das Neuner-Gasthaus in Wallgau — mit der Farbenpracht der umgebenden Natur. Karner ist, wenn er auch nur ein Handwerkskünstler genannt werden darf, entschieden einer der interessantesten Charaktere unter den Fassadenmalern Altbayerns und trotz des engen Rahmens seines formellen Schaffens von ausgesprochen dekorativer Begabung. Franz Karner starb nach dem Eintrag im Totenbuche der Pfarrei im Jahre 1817, achtzig Jahre alt am Schlagflusse und wurde am 14. August in Mittenwald begraben.

Wenn der anonyme Verfasser des Geographisch-statistisch-topographischen Lexikons[1]) mit warmen Worten berichtet: „Ober- und Unterammergau sind die zwey schönsten Dörfer von ganz Baiern[2])“, so möchte ich glauben, daß nicht zum wenigsten die prächtigen Fassadenmalereien dortselbst ihm dies hohe Lob abrangen, denn an keinem anderen Orte Oberbayerns oder Tirols mehr begrüßt uns eine solche Zahl wirklich künstlerisch empfundener und ebenso durchgeführter Fassadenmalereien. Unter diesen aber ragen als die bedeutendsten jene hervor, die uns in ihrer Bezeichnung den Meister Franz Zwinck nennen. Er war um das Jahr 1748 in Oberammergau geboren. Von seinen äußeren Lebensumständen konnte mir ein Urenkel Zwincks, der Faßmaler Johannes Zwinck, erzählen, daß derselbe mit einem andern Oberammergauer, Joseph Anton Lang, die Malerschule in Augsburg besucht habe, der damals J. E. Riedinger und seit 1769 Esaias Nilson als Direktor vorstand. Bei wem Zwinck seine eigentliche Ausbildung genossen hat, steht dahin. Schon die Straßen Augsburgs allein mit den Prachtfassaden eines Giulio Licinio, eines Matthäus Kager, des älteren Joh. Georg Bergmiller mußten für Zwinck vorbildlich wirken. Dort finden wir noch den Tiroler Johann Holzer und einen der größten Farbenpoeten seiner Zeit, den Asamschüler Matthäus Gündter, der 1761 auch die Kuppel der Kirche in Oberammergau ausmalte. An dessen Weise nun schloß sich Zwinck am meisten an, nur daß er kräftiger als jener in die

[1]) Das Bild der Künstlerschaft Mittenwalds im 18. Jahrhundert sei vervollständigt durch eine Reihe Bildhauer und Bildhauerinnen, Katharina Zwergerin, gest. 50 J. alt am 25. Jan. 1754, Sebastian Ostermünchener gest. 63 J. alt am 22. Febr. 1766, Georgius Simon statuarius Bambergensis, gest. 17 J. alt am 7. Febr. 1771, Maria Zwergerin, gest. 60 J. alt am 24. Juli 1772, Mathias Zwerger, gest. 72 J. alt am 16. Aug. 1772 und Maria Ostermünchnerin, gest. 85 J. alt am 4. Jan. 1780.

[2]) Über die Hausmalereien in Mittenwald s. auch meine Notizen in den „Kunstdenkmalen des Königreiches Bayern“ I, 619 u. 635 ff., und meinen Vortrag in der „Monatsschrift des hist. Vereins von Oberbayern“ IV (1895) S. 30 ff.

[1]) Ulm II (1796) S. 548.

[2]) Über die Hausmalereien in Oberammergau s. auch meine Notizen in den „Kunstdenkmalen des Königreiches Bayern“ I S. 637 und meinen Vortrag in der „Monatsschrift des hist. Vereins von Oberbayern“ IV (1895) S. 30 ff.

Farbe ging. Neben Gündter aber hat noch besonders Esaias Nilson mit den phantastischen architektonisch-ornamentalen Motiven seiner zahlreichen Kupferstiche Einfluß auf Zwinck genommen; das spricht z. B. unverkennbar aus der Architektur des Pilatushauses in Oberammergau. Es wird wohl auch behauptet, Zwinck sei Farbenreiber und Schüler Martin Knollers gewesen, als dieser 1769 die Kuppel in Ettal malte. Ganz abgesehen davon, daß Zwinck schon damals am Hause No. 171 in Oberammergau ein meisterhaftes Fresko schuf, weisen Technik, Kolorit und Zeichnung diese Sage zurück. Und schließlich spricht auch eine Zwinckſche Familientradition dagegen. Nach dieser soll Knoller, so erzählte der Sohn Zwincks, Jakob Zwinck, dessen Malereien sehr gerühmt und dazu bemerkt haben, Franz Zwinck hätte ihn (Knoller) sicher übertroffen, wenn dieser eine Schule wie er genossen hätte. Zur Ergänzung der wenigen Nachrichten möge noch dienen, daß Franz Zwinck auch einmal bei dem Passionsspiele die Rolle des Christus zu agieren hatte. Sein Ableben verzeichnet das Totenbuch zu Oberammergau mit den Worten: 1792 Pingendi finem fecit Franciscus Zwinck pictor non contemnendus diu infirmus anno aetatis 44°.[1])

Betrachten wir sein Lebenswerk, soweit es uns erhalten ist, zunächst in den sicher bezeichneten Arbeiten. Das älteste, 1769 datierte, Fresko Zwincks befindet sich am Hause No. 171 in Oberammergau; es stellt die Szene dar, wie der hl. Johann Nepomuk aus der Moldau gezogen wird. Als Arbeit eines 21jährigen muß es durch die geschickte Komposition und die meisterliche Farbenstimmung überraschen. Für die Art von Zwincks Schaffen ist noch besonders interessant, daß die am Wasser rechts knieende Frau einem Gemälde der Latona von P. Rubens in der k. älteren Pinakothek in München[2]) nachgebildet ist. Zeitlich folgen nun die Malereien am Gasthaus zum bayerischen Löwen (No. 146) in Oberammergau (Taf. 30), die aus dem Jahre 1770 herrühren. Auch hier lehnt sich Zwinck in dem Bilde der Vertreibung der Hagar an einen älteren Meister an, nämlich an ein Gemälde Adriaen van der Werff's[3]) in der k. älteren Pinakothek in München. In den Jahren 1774 bezw. 1776 ist Franz Zwinck als Kirchenmaler in Garmisch tätig, wo er die Orgelempore mit Bildern schmückt. Noch weiter dringt sein Ruhm in dem Werdenfelser Land; er wird nach Mittenwald, wo damals doch auch Karner Tüchtiges leistete, gerufen, um das Hornsteiner Haus mit dem farbenprächtigen, „Fortitudo-Judith" bezeichneten Giebelbilde zu schmücken. An einem Stein oder Ast liest man die Bezeichnung: „Fran. Zwinck pinxit 1775"[4]). Drei Jahre später entstand dann durch seine Hand das höchst originelle Bild am Gasthause zur Post in Garmisch (Taf. 56 u. Abb. S. 6), das den zweiten Tempelbau in Jerusalem darstellte, leider aber bei einem Umbau des Hauses am Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts zugrunde ging. 1779 führte alsdann Zwinck die Deckenbilder in der Kirche zu Kappel[5]) im Bez.-Amt Garmisch aus. In das Jahr 1783 fällt laut der Bezeichnung das Fresko am Hause No. 123 in Oberammergau; zwei Engel tragen das Haus von Loretto, über dem das Ettaler Gnadenbild schwebt, über das Meer. Am Strande links steht St. Augustinus, das im Sande spielende Kind betrachtend, rechts St. Franziskus, den Fischen predigend. Im folgenden Jahre schließlich entstand das Hauptwerk Zwincks und vielleicht überhaupt die bedeutendste unter den altbayerischen Fassadenmalereien, jene am Pilatushaus (No. 151) in Oberammergau (Taf. 27 u. 28). An der Straßenseite des Hauses liest man die Inschrift: „Franz Zwinck pin. 1784". Die Malereien an der Orgelbrüstung zu Oberammergau mit Szenen aus dem alten und neuen Testamente, aus dem Jahre 1787, beschließen die Reihe der durch Bezeichnung zweifellos gesicherten Arbeiten Franz Zwincks. Das Lebenswerk des Meisters können wir aber noch wesentlich bereichern durch einige andere Fassadenmalereien, die sich auf den ersten Blick als Schöpfungen seines Pinsels zu erkennen geben. Dies sind zunächst die beiden technisch wie kompositionell hervorragenden, farbenprächtigen Bilder einer Krönung Mariä und einer Dreifaltigkeit in der Klammstraße in Garmisch, ferner das Schulmeisterhaus (No. 96) in Unterammergau (Taf. 31) und wahrscheinlich auch das Haus No. 125 dortselbst. Auch eine Anbetung Christi und die Architekturmalerei am Haus No. 69, sowie die Fresken am Haus No. 144 — eine Krönung Mariä — dürfen wir ohne Bedenken anreihen. Für nicht ausgeschlossen erachte ich es ferner, daß von Zwinck auch die stark restaurierten, zum Teil auch neu gemalten und veränderten Kartuschebildern am Forsthaus (No. 91) zu Oberammergau (Taf. 29) und die eng mit diesen verwandte Fassade des Gasthauses zur Alpenrose (No. 154) in Mittenwald (Taf. 3) herrühren, obwohl sie nicht auf der gleichen Stufe des gewohnten künstlerischen Könnens des Meisters stehen; namentlich fällt das Giebelbild des letztgenannten Hauses in der Komposition bedeutend gegenüber den anderen Arbeiten Zwincks ab und gemahnt in dem bloßen Nebeneinanderstellen der einzelnen Figuren und dem Mangel eines einheitlich großen Zuges mehr noch an den ortsansässigen Karner. Schließlich sei noch erwähnt, daß nach einer Mitteilung von Johannes Zwinck zwei der bedeutendsten Werke seines Urahns in Oberammergau durch Brand zugrunde gegangen sind. Das eine Fresko stellte eine Judith dar, behandelte also den gleichen Stoff wie das Giebelfeld des Hornsteinerhauses in Mittenwald; die zweite Fassade, nach der das Haus „Seppelhaus" (abgebrannt 1844) benannt wurde, behandelte die Geschichte des egyptischen Josephs; sie soll ganz in der Art des Pilatushauses, nur noch farbenprächtiger und figurenreicher ausgeführt gewesen sein. Für die künstlerische Bedeutung Zwincks spricht wohl am meisten die malerische Ausstattung des Pilatushauses. Wie kühn baut er die Gartenseite desselben mit der Scheinrotunde, der Estrade und den Treppen aus; die trefflich gelöste Perspektive und die imposante Szenerie wirken trotz der zum Teil etwas phantastischen Architekturmotive so sehr Auge und Blick beherrschend, daß die Fensteröffnungen nicht oder doch wenigstens nicht störend mitsprechen. Dazu kommt die figürliche Komposition, die an Tiepolos Fresken im Palazzo Labbia oder auch an Paolo Veroneses Gastmähler erinnert. Auch das Kolorit, wie es sich hier in der prächtigen Hauptgruppe des Christus vor dem Landpfleger am schönsten enthüllt, oder wie es vielleicht noch leuchtender in dem Judithbild an dem Hornsteinerhaus in Mittenwald mit den trefflich gelösten Lichtproblemen zur Geltung kommt, gemahnt an die Venezianer. Gerade in der spielenden Überwindung der perspektivischen Aufgaben und der Beherrschung des Figuralen und Kompositionellen, nicht minder aber auch in dem kühnen Pinsel und der sprühenden Farbengebung erkennt man den echten Kirchenmaler des Rokoko. Unter den altbayerischen Fassadenkünstlern beansprucht Zwinck entschieden den ersten Rang hinsichtlich künstlerischer Vollendung. Mag man auch in manchen Punkten, etwa in Bezug auf die fast unmögliche Architektur der Straßenseite des Pilatushauses Bedenken tragen, so ändert dies nichts an der Bedeutung und Größe Zwincks, denn abgesehen davon, daß man mit Bedenken über den Widerstreit gemalter oder natürlicher Schatten oder mit der Frage über die Tragfähigkeit der einzelnen Bauteile an ein solch lustiges und luftiges Gebäude überhaupt nicht herantreten darf, muß man doch vor allem die Kühnheit der Ausgestaltung, die Beherrschung der Massen und den großen Zug der ganzen Anlage bewundern. Franz Zwinck darf man hierin dem Tiroler Joh. Jak. Zeiller kühn an die Seite stellen.[1])

Wer die Straßen Reuttes durchwandert und dort jenes entzückende Häuschen betrachtet, dem unsere Sammlung die Tafel 42 widmet, der muß im Anblick dieser Farbenpracht sich daran erinnern, daß es das Wohnhaus eines der bedeutendsten Kirchenmaler Altbayerns und Tirols im 18. Jahrhundert war, des K. K. Hofmalers Johann Jakob Zeiller. Reutte war auch sein Geburtsort. Auch sein Vetter Franz Anton Zeiller, bischöfl. Brixnerischer Hofmaler († 1783) auf gleichem Gebiet wie Joh. Jak. Zeiller berühmt und hochgeachtet, stammte aus Reutte.[2]) Nur flüchtig sei darauf hingewiesen, daß Joh. Jak. Zeiller unter an-

[1]) Her, Urkundl. Beiträge zur Spezialgeschichte Bayerns im „Oberbayr. Archiv" XII (1851—52) S. 208.

[2]) Katalog d. Gemälde-Sammlung der k. älteren Pinakothek No. 803.

[3]) Ebenda No. 443.

[4]) In der Bezeichnung „Fortitudo-Judith" werden wir noch etwas an die allegorischen Darstellungen der Tugenden, wie sie die Renaissance liebte, erinnert.

[5]) „Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern" I (1894) S. 631.

[1]) Vgl. über Zwinck auch Wyl, Maitage in Oberammergau 1880, S. 55, und Trautmann, Oberammergau 1890, S. 36.

[2]) Ich verweise hier auf die sorgfältigen „Studien über die Maler Zeiller" von Dr. Albert Jele im „Boten für Tirol und Voralberg" 1898, Extrabeilage zu

derem das mächtige Kuppelgemälde des Schiffes der Klosterkirche von Ettal 1752 malte, dann 1755 die Deckenbilder der Sakristeien und des Betchors ebenda.[1]) 1752 entstand ferner von seiner Hand das Deckenbild der Glorifikation der hl. Anastasia in deren Kapelle zu Benediktbeuern[2]) und 1757 stattete er mit seinem Vetter Franz Anton die Klosterkirche von Ottobeuren mit Gemälden aus. Diesen — seinen hervorragendsten — Arbeiten in Bayern stehen die etwas bescheideneren in Tirol, die Ausmalung der Nikolauskirche in Elbigenalp (1776) und des Schiffes der Kirche in Bichelbach (1778), deren Chor nach seinem Tode (1783) Franz Anton Zeiller mit Gemälden zierte, gegenüber. Für unsere Aufgabe können wir uns auf diese wichtigeren Kunstleistungen und, wie es den Anschein hat, nur auf Joh. Jak. Zeiller als Fassadenmaler beschränken, denn für Franz Anton Zeiller lassen sich keine solch sicheren Anhaltspunkte wie für die Kunst seines Vetters gewinnen; er suchte ihm nachzustreben, erreichte aber niemals dessen Großzügigkeit noch vor allem nie die wundervolle koloristische Wirkung, wie sie im Ettaler Kuppelbild und mehr noch in der Glorifikation der hl. Anastasia in Benediktbeuern entzückt. Joh. Jak. Zeiller verzichtet wie die meisten Rokokokünstler in ihren Fassadenmalereien ganz darauf, architektonisch wirken zu wollen. Wenn er auch an den Ecken der Häuser Säulen, bei seinen Fenstern Hermen anzuwenden liebt oder eine Türe mit einem perspektivisch gemalten Säulenbau umrahmt, so besagt uns schon deutlich genug das bunte Kolorit, daß er auf eine plastisch-architektonische Täuschung gar nicht ausgeht, sondern lediglich eine farbige Wirkung anstrebt. Das beweisen auch die oft zwischen die Fensterumrahmungen ohne irgend einen Zusammenhang eingefügten Heiligenszenen. Besonders charakteristisch sind für Joh. Jak. Zeiller die außerordentlich reizvoll gezeichneten, meist in einem grünen Bronzeton gemalten Hermen der Fenster. Seine Ornamentik — namentlich jene an seinem eigenen Häuschen (No. 174) in Reutte (Taf. 42) — ist die des ausgelassensten Rokoko. Ich möchte annehmen, daß diese Malereien bedeutende Zeit nach seiner Tätigkeit in Ottobeuren entstanden sind. Wenn wir auf die ihm zuzuschreibenden Hausmalereien näher eingehen wollen, so verlangt das Bild seines Häuschens (Taf. 42) zunächst die ergänzende Bemerkung, daß sämtliche vier Seiten reich bemalt waren; „wie ein Paradies" habe es sich mit seinen vielen Tierdarstellungen angesehen. Die eine, zum Teil noch erhaltene Langseite (Hof) zeigt nur ornamentale Fensterumrahmungen, auf einem Gesims spielende Affen und einen kleinen Pinscher, wie solche dem alten Junggesellen „die treuesten Diener" und Begleiter waren, und wie er sie auch in Elbigenalp dem Deckenbild einfügte. An der Hofseite sehen wir auch noch ein fingiertes Fenster, aus dem eine junge Dame dem Spiel des Hündchens zuzuschauen scheint. Eine ähnliche Täuschung hat Zeiller noch einmal am Haus No. 26 beabsichtigt, wo er einen Pfeifenraucher am Fenster darstellt. Unschwer erkennt man auch in den Malereien des Hauses No. 170 in Reutte (Taf. 41) die Hand Joh. Jak. Zeillers. Das Haus zwischen Zeillers eigenem Häuschen und diesem war das des Franz Anton Zeiller. Ob es auch bemalt war, vermochte ich nicht zu erfahren. Auch in der Dreifaltigkeit am Giebel des Hauses No. 73 glaube ich noch den Pinsel von Joh. Jak. Zeiller zu erkennen und ebenso in dem auferstehenden Christus am Gasthaus zum schwarzen Adler. Alle anderen Fassadenmalereien in Reutte und Lechaschau scheinen mir dagegen entweder so handwerklich und unkünstlerisch oder tragen Zeichen einer so wesentlich späteren Stilepoche an sich, daß es nicht möglich erscheint, sie mit dem Namen Joh. Jak. Zeillers in Verbindung zu setzen. Auch außerhalb Reuttes sind mir keine weiteren von diesem Meister bemalten Häuser bekannt geworden, namentlich nicht im Lechtal. Dagegen möchte ich das außerordentlich malerisch wirkende Häuschen Nr. 48 in Holzgau (Taf. 45 u. 46), dessen Bilderschmuck aus dem Jahre 1786 stammt, dem Franz Anton Zeiller zuschreiben. Es zeigt, wie sonst mehrfach dessen Werke, die Art des Joh. Jak. Zeiller in Form und Farbe veräußerlicht und vergröbert, wirkt aber gerade durch die kräftige Farbengebung äußerst wohltuend und hebt sich namentlich hierin von dem allzu zarten Kolorit der Häuser No. 46 und 62 (Taf. 44 und 47) dortselbst vorteilhaft ab. Erhöht wird die malerische Erscheinung dieses Häuschens besonders noch durch die flotte Bemalung der Fensterläden (Taf. 45 u. 46). Die Hausmalereien der beiden Zeiller, soweit wir auf Grund bezeichneter Arbeiten solche ihnen zuschreiben dürfen, sowie die nachfolgend zu schildernde Gruppe überragen in künstlerischer Hinsicht weit die übrigen Häuserzierden des Lechtals, wie sich solche noch in Lechaschau, Elbigenalp, Holzgau u. a. O. finden. Man erkennt leicht in den Zeillerschen Malereien die im Dienste der Kirche geschulten Künstler und Meister gegenüber den handwerklichen Malern, die nur den Aufträgen ihrer Mitbürger entsprachen oder höchstens als untergeordnete Handlanger oder Gehilfen sich den Meistern zur Verfügung stellen konnten. Und selbst da, wo wir, wie bei der folgenden Gruppe, die religiöse Seite oft ganz vernachlässigt finden, bleibt die Beziehung zur kirchlichen Kunst dennoch bestehen.

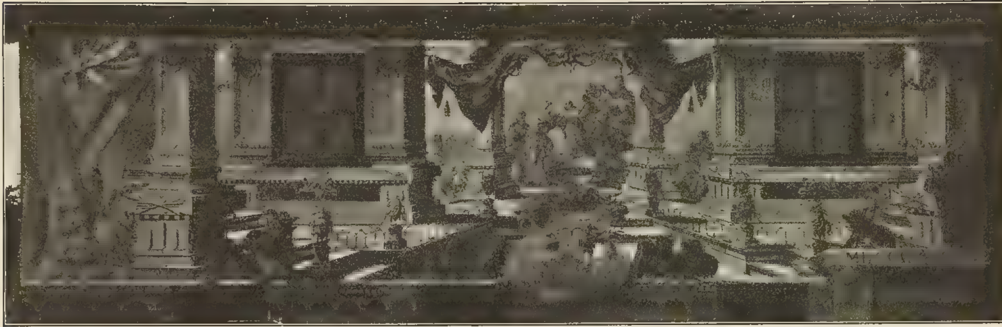
Diese zweite Lechtaler Gruppe umfaßt vorwiegend Architekturmalereien im Charakter des Louis-seize zum Teil von einer geradezu monumentalen Größe und einem staunenswerten Verständnis für die Bauformen. Erhöht wird die plastische Wirkung dieser Scheinarchitekturen — denn hier handelt es sich wirklich einmal um solche — durch die günstige Wahl des Augenpunktes für die perspektivische Durchbildung der Malereien, hinsichtlich des Standpunktes des Beschauers auf der Straße. Am günstigsten tritt dies am sogenannten Kloster (No. 30) in Elbigenalp (Taf. 43) und am Haus No. 63 in Holzgau (Taf. 48) zutage. Wir treffen die Hand dieses außerordentlich begabten Meisters noch mehrfach im Lechtal an. So rührt unzweifelhaft die Malerei am Widdum (No. 67) in Holzgau mit ihrem reichen Säulenportal von ihm her, ebenso die Dekoration der Häuser No. 76 und No. 108. In Untergiblern finden sich verwandte Malereien am Gasthof zum Adler. In Elbigenalp ist es neben dem sog. Kloster noch das Geburtshaus (No. 45) des bekannten Lithographen Anton Falger, das durch seine reiche originelle Architekturmalerei diesem unbekannten Malerarchitekten seine beiden stolzen Schauseiten verdankt.[1]) Schließlich führen die Spuren dieses Meisters noch nach dem kleinen Orte Höfen bei Reutte, wo wir, leider nur mehr in einem trostlosen Zustande, an einem mäßig großen Hause (No. 19) das Allerbeste finden, was die Scheinarchitekturmalerei in Tirol und Altbayern geleistet hat. Da die Malerei des Obergeschosses in durchaus leichtfertiger Weise nur auf den Mörtelbewurf einer Bretterverschalung aufgetragen war, blieb nur der untere Teil der Malerei in leidlich gutem Zustande erhalten. Auf der einen Seite des Hauses fällt unser Blick in eine stattliche Säulenhalle mit Treppenanlagen; im Hintergrund spielt sich die Szene ab, wie Joseph und Maria Christus im Tempel wiederfinden (s. Textabb. S. XV). Die andere Seite des Hauses gibt eine Fortsetzung der Halle gleichfalls mit breiten flachen Treppen; Leidenswerkzeuge Christi, Todessymbole und rechts eine Gruppe der Pieta, der offenbar eine Abbildung nach einem Van Dyckschen Gemälde zugrunde lag, legen einen Hauch tiefernster Trauer in diesen Raum. Das erste Gemälde trägt die Jahrzahl 1816. Nun findet sich in dem kleinen unbedeutenden Kirchlein zu Höfen ein Bild der Himmelfahrt Mariä, bezeichnet „A. Köpfle 1800" das in dem Figürlichen sehr schwach ist, in seiner großzügigen Architektur aber eng mit unseren Hausmalereien zusammengeht und uns bedingungslos verbürgt, daß der bisher unbekannte Malerarchitekt jener stolzen Palastfassaden im Lechthal eben dieser Josef Anton Köpfle ist. Die Tradition erzählt, Köpfle habe das Kirchlein in Höfen gemalt, um nicht mit ins Feld rücken zu müssen, und schreibt ihm auch mit gutem Recht die Malerei des obenerwähnten Häuschens zu. Noch weitere Belege für die Urheberschaft Köpfles für die fraglichen Lechtaler Häuser gibt uns ein Gemälde des Abendmahles im Pfarrhaus zu Wängle, wohin Höfen eingepfarrt war. Es zeigt wieder eine ganz verwandte Architektur und trägt die Bezeichnung: „J. A. Köpfle invenit et pinxit 1793". Das Totenregister von Wängle nennt uns auch die Lebensgrenzen des Meisters. Er war

Nr. 181 u. ff., denen wir hier in einigen wenigen Punkten folgen. S. auch Nagler, Künstlerlexikon (XXII) 1852, S. 245 ff. und das sehr interessante Epitaph des Zeillergeschlechtes auf dem Friedhof zu Breitenwang bei Reutte.

[1]) „Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern" I (1894) S. 621 ff. Zu zweien der Bilder finden sich die Entwürfe in der Falgerschen Sammlung zu Elbigenalp.

[2]) „Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern" I (1894) S. 657 u. 661.

[1]) Falgers Vater war Bäcker; das künden noch die Bretzeln und Wecken in der Kartusche über der Türe dieses Hauses.



Höfen bei Reutte: Haus des Malers J. A. Köpfle.

geboren am 7. September 1757 und starb am 14. Januar 1843. Köpfle war in Höfen ansässig, und man darf mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß das Haus dortselbst mit seinen besten Arbeiten sein Heim war.[1]). In dem nahen Reutte haben sich keine Hausmalereien von solcher Güte der architektonischen Teile erhalten, daß man sie unbedenklich mit Köpfle in Verbindung bringen dürfte. Wenn aber die Überlieferung recht hat — und ganz von der Hand zu weisen ist diese Behauptung nicht —, daß der Gasthof zur Krone in Lechaschau-Reutte vom Jahre 1792 von Köpfle bemalt wurde, dann steht nichts im Wege, auch die Fassade der Weinhandlung B. Federspiel in Reutte und namentlich auch die Portalmalerei des Gasthauses zur Krone, mit dem Erinnerungsbild an das Nachtlager Kaiser Josephs II. vom 28. auf 29. Juli 1777 [2]), sowie die Fassade des Gasthauses zum schwarzen Adler in Reutte dem Köpfle zuzuschreiben. Das Giebelbild des letztgenannten Hauses rührt jedoch aus früherer Zeit, wohl von einem der beiden Zeiller her. Nahe Verwandtschaft mit den Architekturmalereien Köpfles verraten auch noch die Häuser No. 46 und No. 62 in Holzgau (Taf. 44 und Taf. 47)[3], die, wenn sie wirklich unserem Meister entstammen, den Beweis geben könnten, daß Köpfle doch im Figuralen weit Besseres zu leisten vermochte, als es bei der Betrachtung des Bildes in der Kirche zu Höfen den Anschein hat. Wo Köpfle gelernt hat, läßt sich schwer beantworten. Das Nächstliegendste ist, an einen der beiden Zeiller zu denken, doch lassen sich so gut wie keine Berührungspunkte finden. Gerade für die stärkste Seite der Begabung und des Könnens Köpfles, für seine Lust an architektonisch-perspektivischen Künsteleien bieten sich uns bei keinem der Zeiller befruchtende Vorbilder. Dabei tragen die Architekturen Köpfles eine so ausgesprochene Eigenart in den Einzelheiten an sich, daß es mir bis jetzt überhaupt nicht geglückt ist, irgend welche Schöpfungen — ob wirkliche Bauten oder etwa Stiche — zu finden, die ihn zur Nachahmung hätten angeregt haben können. Ohne irgend welche Beziehungen annehmen zu wollen, füge ich nur bei, daß das mächtige „Theatrum" des hl. Grabes in der St. Jakobspfarrkirche zu Innsbruck, das in der Charwoche aufgebaut zu werden pflegt, in ähnlichen Architekturformen sich bewegt.

In Köpfle lernten wir einen Maler von hervorragend architektonischem Fühlen kennen. Es berührt eigentümlich und überraschend, wenn man nach einer Wanderung flußaufwärts durch das einsame wilde Lechtal, das baulich wenig Interessantes bietet, plötzlich in Elbigenalp und dann in Holzgau auf diese kühnen und reichen Architekturen stößt, die vielleicht noch überzeugender als Falgers gesprächige Chronik[1]) von dem ehemaligen Reichtum des Lechtales erzählen. Hätten diese unternehmungskühnen, wohlhabenden Handelsleute, die ihre Geschäfte bis in die Niederlande, England, selbst bis Amerika ausdehnten, tüchtige Baumeister in größerer Nähe gehabt, sie hätten sich vielleicht ihr Haus in dieser üppigen Architektur auch bauen lassen, so aber mußte des Malers Pinsel im Scheine bilden, was sie ähnlich irgendwo auf ihren weiten Handelsreisen in Wirklichkeit erschaut hatten, und Jos. Ant. Köpfle, der nicht minder einen Platz in der Geschichte der Baukunst wie der Malerei verdient, ward ihr Architekt. Ihr Theatermaler könnte man auch sagen, denn Holzgau macht den Eindruck einer mächtigen Bühne, bei der die gemalten Scheinarchitekturen sich wie große Kulissen in die Straße schieben, ein Bild von höchst eigenartigem Reiz und, wenn man sich der einstigen Wohlhabenheit seiner Bewohner erinnert, von fast träumerischer Märchenvergangenheit.

Gegenüber dem Reichtum an Malereien, wie er noch heute das Auge in Mittenwald, Ammergau und im oberen Lechtal entzückt, treten die übrigen Gebiete wesentlich zurück; trotzdem aber ist der Bestand noch ein sehr stattlicher und ein deutlicher Beweis für die ehemals weite Verbreitung des schönen Brauches. Auf bayerischem Boden, vom Werdenfelser Land abgesehen, muß namentlich Tölz reiche Fassadenzier besessen haben, ebenso Murnau und Weilheim, wo Sebastian Troger tätig war.[2]) Im westlichen Teile Oberbayerns begegnen wir ferner trefflichen Fassadenmalereien am Ursulinerkloster und an der Apotheke in Landsberg. Im Lechtal bietet das Geburtshaus des Hans Baader in Lechmühlen, eines der tüchtigsten und vielbeschäftigsten Kirchenmaler Altbayerns, noch Reste der ehemaligen Bemalung von der Hand dieses Künstlers, ebenso ein Haus im Römerkessel. Im Gebiete des Tegernsees, dann Miesbachs, Schliersees und im Tale der Leitzach finden sich gleichfalls tüchtige Hausmalereien. Die meisten derselben stehen ungefähr auf der gleichen Stufe wie Karners Arbeiten in Mittenwald, der Vorderriß und Jachenau. Einige, wie z. B. der „Jodlbauer" in Hagenberg (Taf. 18, 19, 20, 49), erfreuen durch das kühne, lustige Kolorit nicht minder wie durch die Fülle der Bilder; das Figürliche freilich ist meist ziemlich schwach. In der Rosenheim-Aiblinger Gegend bieten Sonnenwichs, Berbling, Törrwang, Aibling, Noderwichs gute Beispiele handwerklichen Freskenschmucks, ebenso im Inntal die Mühle und der „Oberlauer" (Taf. 21) bei Oberaudorf, das Gasthaus zur Post in Flintsbach und im Priental aufwärts Sachrang (Taf. 65) und Wildbichl. Auch im Tal der weißen Traun in Ruhpolding, Urschlau (Taf. 35—40) haben sich einige, namentlich im Ornament beachtenswerte Fassaden erhalten.

[1]) Wir erinnern uns hier, daß ja auch Joh. Jak. Zeiller sich sein Wohnhäuschen in Reutte mit besonderer Liebe und Sorgfalt bemalt hatte und Cosmas Damian Asam, der zu den fruchtbarsten Kirchenmalern des 18. Jahrhunderts in Altbayern zählt, sich sein noch heute in Maria Einsiedel bei München erhaltenes „Tuskulum" gleichfalls reich mit Fresken bemalte.

[2]) Am Gasthof zur Post im nahen Heiterwang findet sich ein ähnliches Erinnerungsbild an die Reise Kaiser Josephs II.

[3]) Für das Haus No. 62 wurde mir als Maler ein Joh. Ludwig Dengel (oder auch Degenhart) aus Hägerau genannt (?).

[1]) Handschriften im K. K. Ferdinandeum zu Innsbruck. Ztschrft. des Ferdinandeums f. Tirol u. Voralberg 1877—78.

[2]) Weilheimer Tagblatt 1890, No. 198 u. 199.

Eine systematische Aufzählung der Fassadenmalereien in Tirol vermag ich nicht zu geben. Neben dem Lechtal kommen für unser Gebiet namentlich die vom Inn abzweigenden Täler — Walchsee (Taf. 23, 24), Durchholzen (Taf. 25), Söll, Eben, Kundl, Landl, Alpbach, Brandenberg, Jenbach — in Betracht. Häufig sind es alte gotische Bauten, namentlich Posthaltereien, „Einkehren", mit spitzbogigen Toren und mit den gerade für Tirol so bezeichnenden Erkern, wie z. B. die Post in Kundl, Kössen (Taf. 66) oder die Krone zu Umhausen im Oetztal, die mit dem um Jahrhunderte jüngeren malerischen Schmucke in reizendem Gegensatze stehen und oft wie eine alte geschickte Kokette mit der neu aufgesetzten Farbe sich zierlich zu tragen wissen. Vieles, so namentlich am Arlberg, ging erst in den letzten Jahren zu Grunde. Als sehr bedeutender Reste von Fassadenmalereien mehr städtisch prunkender Art ist auch des Fuggerhauses in Schwaz zu gedenken, das vielleicht einem Augsburger Meister seinen Schmuck verdankt und des Widdums in Navis (Taf. 54 u. 55). Den allegorischen Freskenschmuck des letzeren schreibt die Ortsüberlieferung dem großen Martin Knoller zu, wohl mit Hinblick auf den nahen Geburtsort desselben, Steinach, aber kaum mit Recht, denn die Vortragsweise, das schwere Kolorit und die etwas derbe Zeichnung der Ornamente tragen wenig von der duftig-prickelnden Art dieses Meisters an sich. Ein Vergleich mit dem Kuppelbilde der Kirche in Kloster Volders[1]) belegt dies klar und deutlich.

Diese flüchtige Aufzählung kann und will keineswegs erschöpfen. Das sei anderen überlassen. Uns war es wesentlich darum zu tun, zu beweisen, daß nicht mit der Landesgrenze Bayerns auch das Gebiet der Bauern-Hausmalereien abgeschnitten wird. In ganz Tirol, bis an die Grenzen Italiens können wir Beispiele dieser frohen, volkstümlichen Kunst finden, die dort zum Teil noch viel länger in Uebung blieb als in Bayern, z. B. in Oberperfuß (1814), Höfen (1816), Weiler Pardell bei Klausen (1818).

Was ein günstiges Geschick in Bayern und Tirol an derartigen Hausfresken erhalten hat, ist immerhin, wie schon unsere Tafeln besagen, noch ziemlich viel; und doch erscheint es wenig neben dem, was schon der Zeit zum Opfer fiel. Am wenigsten ist dabei auf Rechnung des Klimas zu setzen, wie könnten sonst der „Stern" in Oetz, das Widdum in Navis oder jenes zu Umhausen im Oetztal, oder die Bauten des unwirtlichen Lechtals, die über die Hälfte des Jahres von Schneestürmen umtost werden, sich in ihrem reichen Farbenkleide noch so frisch erhalten haben. Die unaufhaltbaren Brände in dem Gebirge, Umbauten unter dem Einflusse städtischer Bedürfnisse und vor allem die dem Alpenvolke mit vollem Recht nachgerühmte Reinlichkeit, die hier aus einer Tugend zur Sünde wird, haben vor allem schädigend gewirkt. Fiel ein Stück Putz oder Malerei ab, so begnügte man sich nicht, es zu ersetzen. Das wäre immer noch ein Flecken, ein Loch im Ganzen gewesen, so deckte man kurz entschlossen den weißen Mantel der Tünche über die Blöße und war stolz im Gefühle erfüllter Pflicht der Reinlichkeit. Wieviel des Guten mag noch unter solchen Anstrichen schlummern!

[1]) Riehl, Die Kunst an der Brennerstraße 1898. S. 42 ff.

Mit dem beginnenden 19. Jahrhundert gerät unsere Kunst in Vergessenheit. Als die Kirchen der Fapreſtomaler nicht mehr bedurften, schlug sich diese Ursache in ihrer unmittelbaren Wirkung auch in dem fast plötzlichen Aufhören der Fassadenmalereien der Bauernhäuser nieder; auch hierin kann man den engen Zusammenhang dieser schmucken Kunst mit jener der Kirche deutlich erkennen. Auch der Sturm der Aufklärung, der so manchen Jahrhunderte alten Brauch mit Gesetzen durchbrach, der so viele alte Kunstwerke wegfegte, der die reizenden Krippen, das Herumführen des Palmesels bei der Prozession am Palmsonntag und andere „derley Religionsschwärmereien" abschaffen hieß, mag auch dieser volkstümlichen Kunstübung zum Nachteil gereicht haben. So erließ z. B. das kurfürstliche Landgericht Traunstein an die Stadt Traunstein am 10. August 1804 den Befehl[1]), „daß die an den Häußern angemahlten geistlichen Bildern und Figuren in einem Zeitraum von 14 Tagen entweder abgenohmen oder überdünket werden sollen. Geschiehet dieses nicht binnen den festgesetzten Terminen, so wird man den Eigentümern militärische Exekution einlegen." Gegen diesen Befehl erhoben Bürgermeister und Rat von Traunstein Einsprache beim Kurfürsten, „indem diese Anschaffung dermahl an keinem andern Orte als hier allein existiret und die gemahlten Bilder oder Figuren an den Burgerhäußern in den umliegenden Städten und Märkten durchgehends noch zu sehen sind". Welchen Erfolg die Vorstellung bei dem Landesvater hatte, steht dahin. War die Verordnung des Landgerichts Traunsteins, wie es den Anschein hat, auch nur vereinzelt, so liegt es doch klar zutage, daß eine Zeit, die einen derartigen Erlaß zustandekommen ließ, dieser Kunst nicht förderlich sein konnte.

Wie sich die Zeiten wandeln! Genau hundert Jahre nach jenem kurfürstlichen Erlaß übergeben wir der Öffentlichkeit den letzten Teil unserer Sammlung. Mit Liebe und Mühe suchte sie die besten Beispiele bemalter Bauernhäuser aus den bayerischen und tiroler Bergen zu vereinen als die letzten Zeugen dieser bunten frohen Kunst der Straße, des Kunstbedürfnisses unseres Alpenvolkes und seines gläubigen Sinnes. Und hundert Jahre nach jenem Erlaß wendet sich das bayerische Kultusministerium im Sinne der Fürsorge und Erhaltung der auf uns überkommenen Fresken an die Gemeinden. Indem es die Mittel zur Wiederherstellung gemalter Außenarchitekturen an ehemaligen Klöstern, Kirchen, Forsthäusern usw., von denen ja einst die Hausmalerei in weitere Kreise gedrungen war, zur Verfügung stellt, sucht es die privaten Kreise zur Nachahmung anzueifern. Möge sich erfüllen, was wir erhoffen!

[1]) Ich verdanke den gütigen Hinweis auf diesen Erlaß, der sich im K. Kreisarchiv von Oberbayern (Gen.-Reg. Fasz. 1210, No. 21) befindet, Herrn Dr. G. Hager, k. Konservator am Bayer. Nationalmuseum.



Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Callwey, München.



Oetz (Tyrol): Altes Gasthaus „zum Stern".

Blatt 1.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München

Photogr. Aufnahme von Fr. Gratl in Innsbruck.



Oetz (Tyrol): Altes Gasthaus „zum Stern."
Blatt 2.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München

Photogr. Aufnahme von Fr. Gratl in Innsbruck.



Altes Wohnhaus in Wenns im Pitzthale (Tyrol).

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München

Photogr. Aufnahme von Fr. Gratl in Innsbruck.



Navis bei Matrei (Tyrol): Haus No. 45, das „Wittum“ (Pfarrhaus) von Navis
Blatt 1.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.

Photogr. Aufnahme von Fr. Gratl in Innsbruck.



Navis bei Matrei (Tyrol): Haus No. 45, das „Wittum“ (Pfarrhaus) von Navis
Blatt 2.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München

Photogr. Aufnahme von Fr. Gratl in Innsbruck.



Garmisch: Gasthaus zur Post.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München

Photogr. Aufnahme von B. Johannes in Partenkirchen.



Mittenwald: Haus No. 298.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.





Degerndorf bei Wolfratshausen: Haus No. 1 „Zum Bruckmaier".
Icking bei Wolfratshausen: Haus No. 6 „Zum Lechner".

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.



Festenbach bei Gmund am Tegernsee: Haus No. 44 „Zum Schusterbauer".

Blatt 1.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München



Festenbach bei Gmund am Tegernsee: Haus No. 14 „Zum Schusterbauer“.

Blatt 2.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.



Gmund am Tegernsee: Haus No. 71.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.



Hüttenkirchen bei Prien am Chiemsee: Haus No. 5 „Beim Schmied“.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München



Frasdorf bei Hohenaschau: Haus No. 8. „Zum Braun“.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.





Sachrang bei Hohenaschau: Haus No. 8. „Beim Schweizer“.
Sachrang: Haus No. 9. „Zum Wiedholzer.“

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.

Photogr. Aufnahme von O. Blaschke, Prien.



Hatzenstätt bei Sachrang: Haus No. 7 „Beim Hatzenstätter“.

Verlag von L. Werner, München.

Phototypie von J. B. Obernetter, München.

Photogr. Aufnahme von O. Blaschke, Prien.

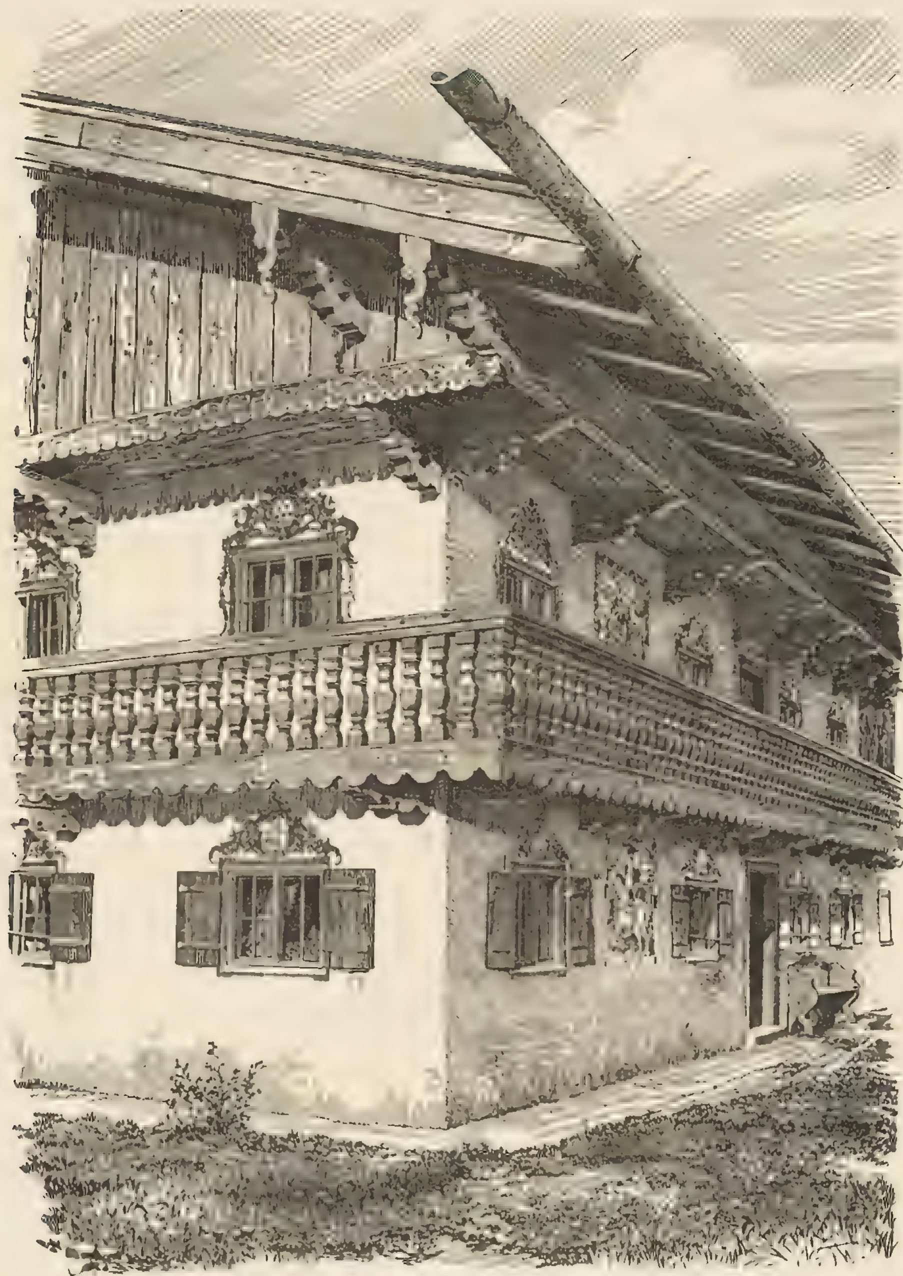


Kößen (Tyrol): Gasthaus zur Post.

Verlag von L. Werner, München.

Photogr. Aufnahme von O. Blaschke, Prien.

Phototypie von J. B. Obernetter, München



Moosrain: Haus No. 108. „Zum Kray“.

Detailblatt zu Tafel 17

Verlag von L. Werner, München. Zeichnung von F. Weysser, München.



Urschlau: Haus No. 88.

Detailblatt zu Tafel 40.

Verlag von L. Werner, München.

Zeichnung von F. Weysser, München.



Bernloh: „Zum Saliterer“.

Verlag von L. Werner, München.

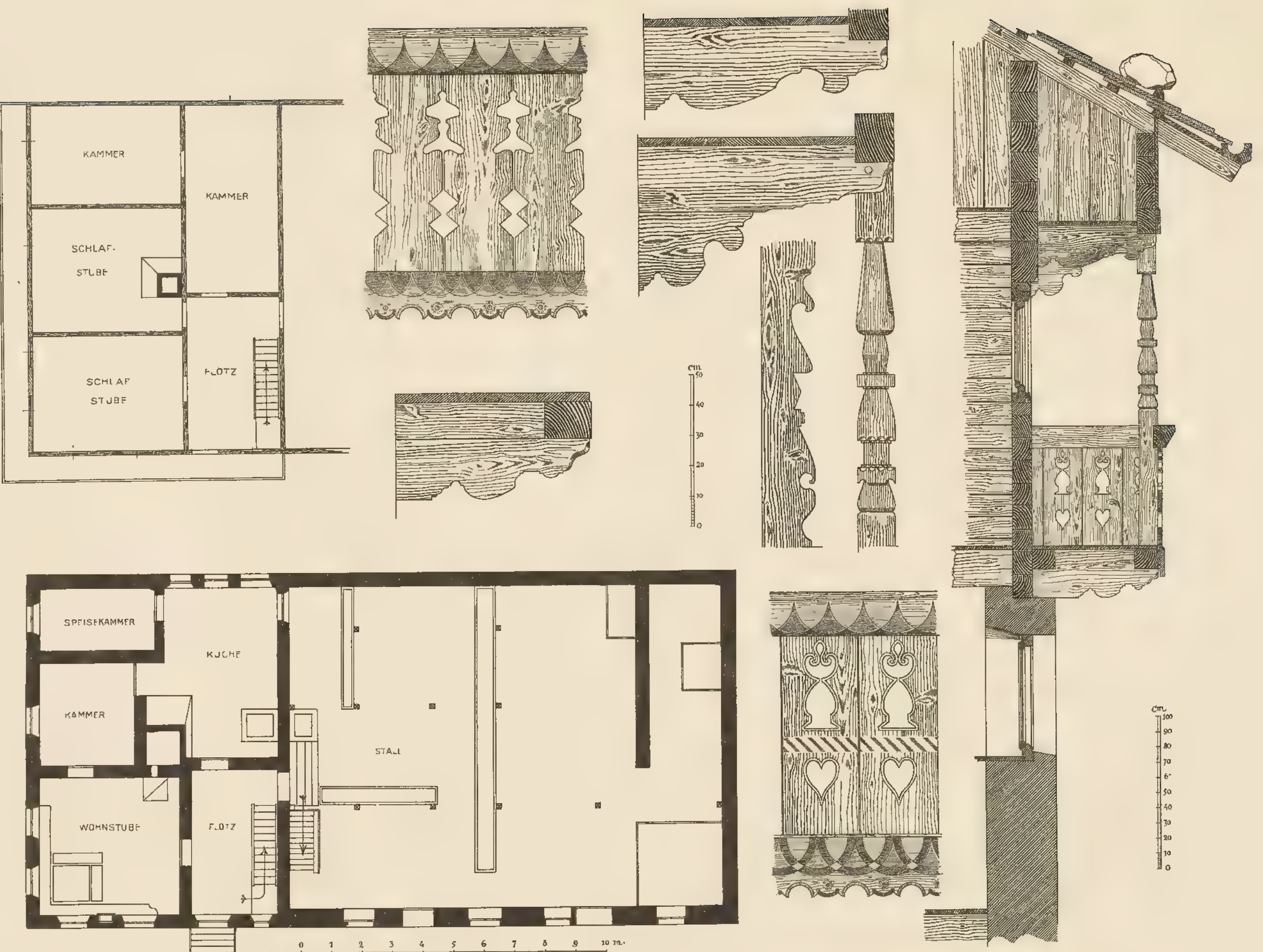
Zeichnung von F. Weysser, München.



Sauerlach: Haus No. 67. „Zum Lindmeier“.

Verlag von L. Werner, München.

Zeichnung von F. Weysser, München.

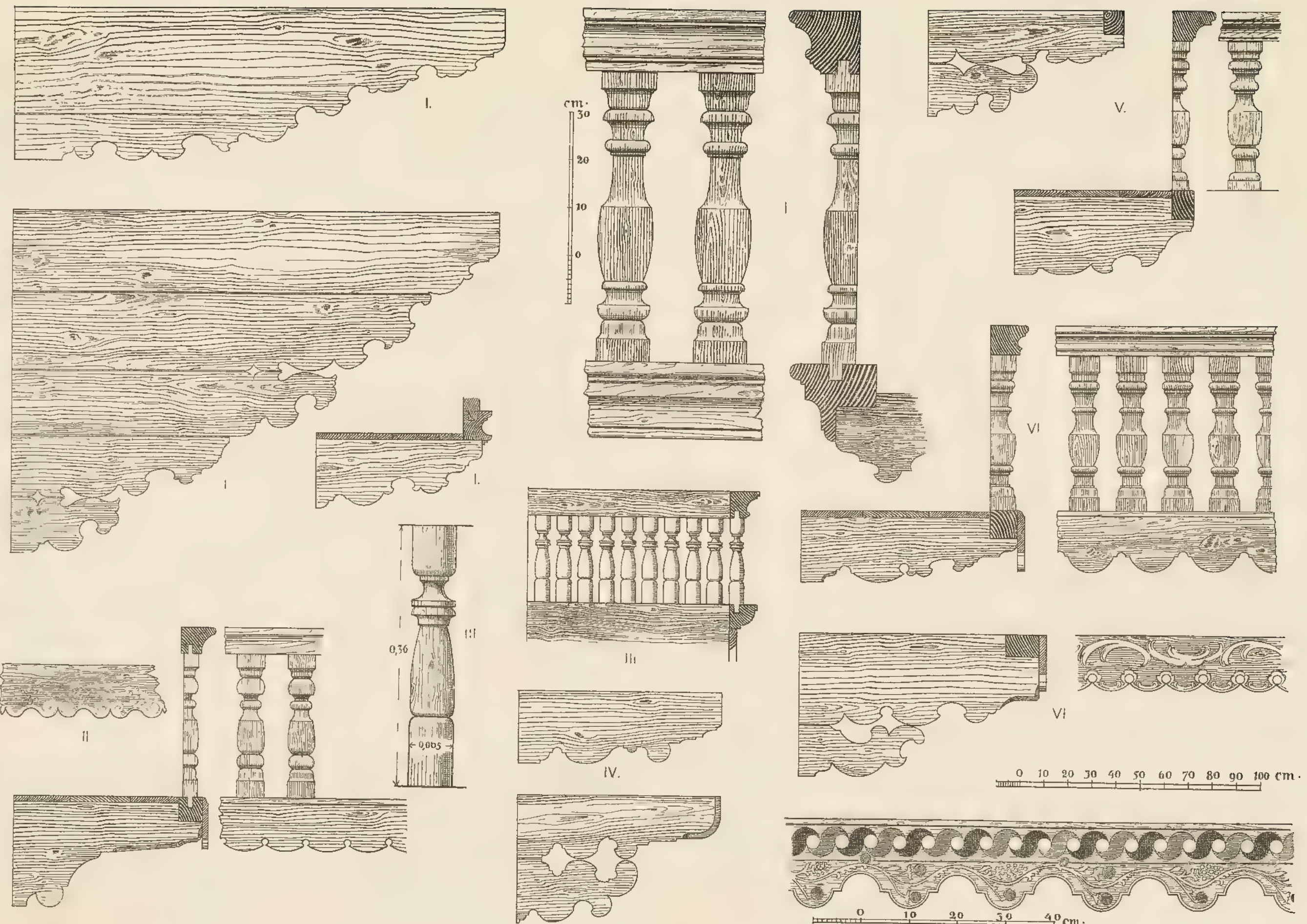


Icking: Haus No. 6. „Zum Lechner".

Grundrisse und Details zu Tafel 58.

Verlag von L. Werner, München.

Zeichnung von F. Weysser, München.



Details der Häuser:

I. Hagnberg: „Zum Jodlbaur" (Taf. 18, 19, 20)
II. Gemeinde Wahl: „Zum Birkthaler" (Textillustr. S. 4, Taf. 73)
III. Degerndorf: „Zum Bruckmaier" (Taf. 58, 73)
IV. Sauerlach: „Zum Lindmeier" (Taf 70)
V. Bernloh: Haus No. 84 (Taf. 32)
VI. Moosrain: „Zum Kray". (Taf. 17, 67, 73)

Verlag von L. Werner, München.

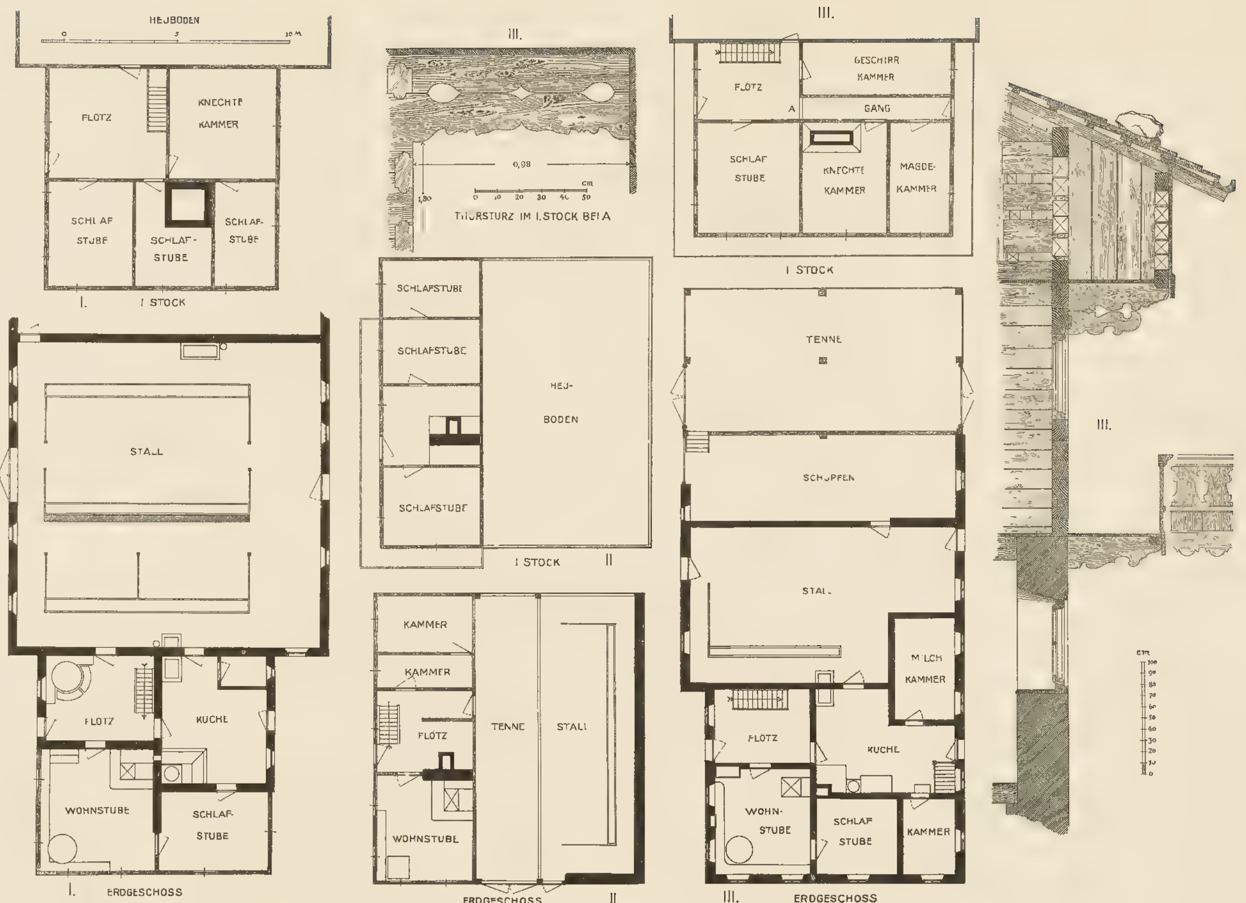
Zeichnung von F. Weysser, München.



Grundrisse der Häuser:

I Aurach: „Zum Wölflbauer". (Taf. 33)
II. Degerndorf: „Zum Bruckmaier" (Taf. 58, 72)
III. Gemeinde Wahl: „Zum Birkthaler". (Textillustr. S. 4 und Taf. 72)
IV. Moosrain: „Zum Kray". (Taf. 17, 67, 72).

Verlag von L. Werner, München.
Zeichnung von F. Weysser, München.

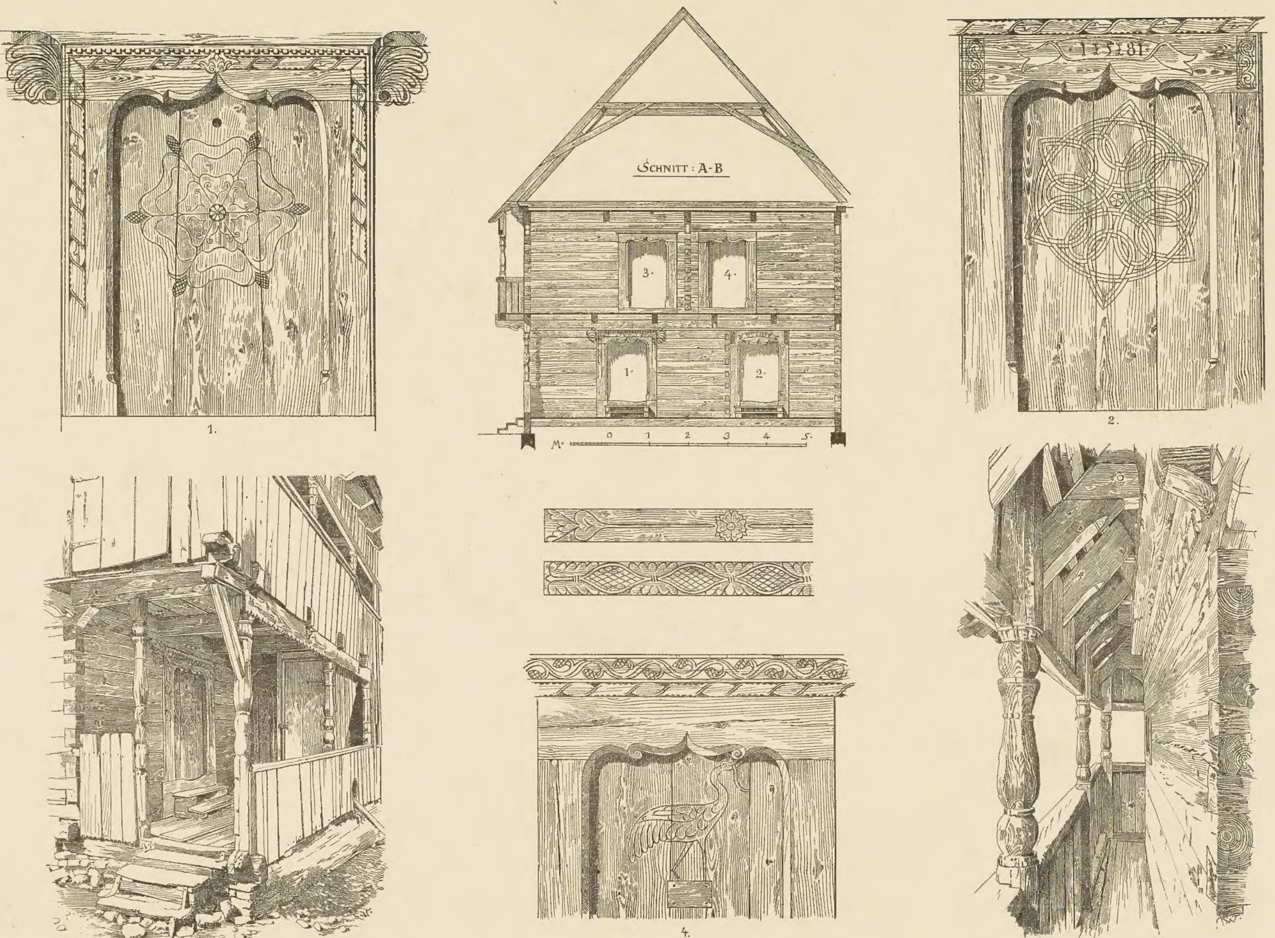


Grundrisse und Details der Häuser:

I. Sauerlach: „Zum Matthäus". (Textillustr. S. 3) II. Sauerlach: „Zum Becher". (Textillustr. S. 3)
III. Deining: „Zum Schmiedjackl". (Textillustr. S. 5)

Verlag von L. Werner, München.

Zeichnung von F. Weysser, München.



Niederneuching bei Erding. Alter Holzbau im Anwesen „Zum Greindl".
(Textillustr. S. 7).

Verlag von L. Werner, München.

Zeichnung von F. Weysser, München.

88-B6952

